UNIV. OF ARIZONA
PQ2459.V9 S7 mn
Starkie, Enid/Les sources du lyrisme dan
3 9001 03812 2654

LES SOURCES DU LYRISME
DANS LA POÉSIE D'ÉMILE VERHAEREN

ENID STARKIE
M. A. OXON
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

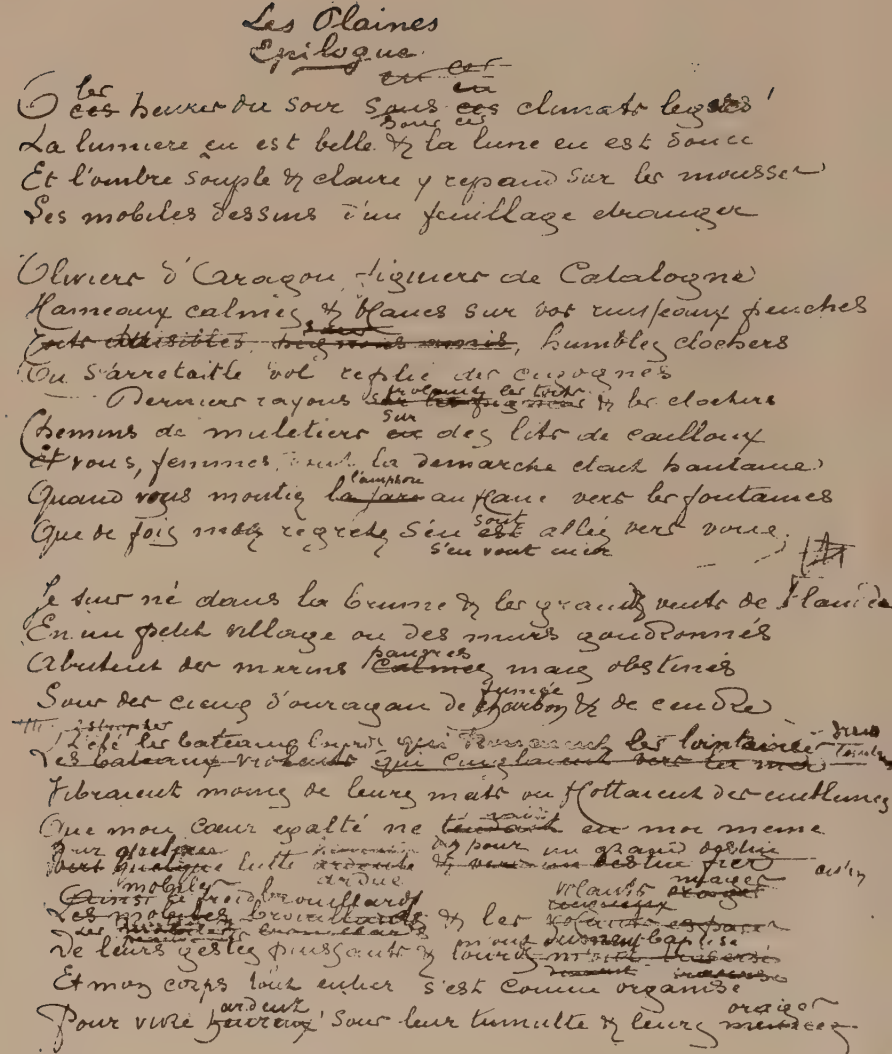
PQ
2457
V9
S7

LES SOURCES DU LYRISME DANS LA POÉSIE D'ÉMILE VERHAEREN

E. DE BOCCARD, Editeur
1, Rue de Médicis, 1
(PARIS VI[e])
1927

À LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

Now, when sad night draws down.
When the austere stars burn;
Roaming the vast live town,
My thoughts and memories yearn
Towards him, who never will return



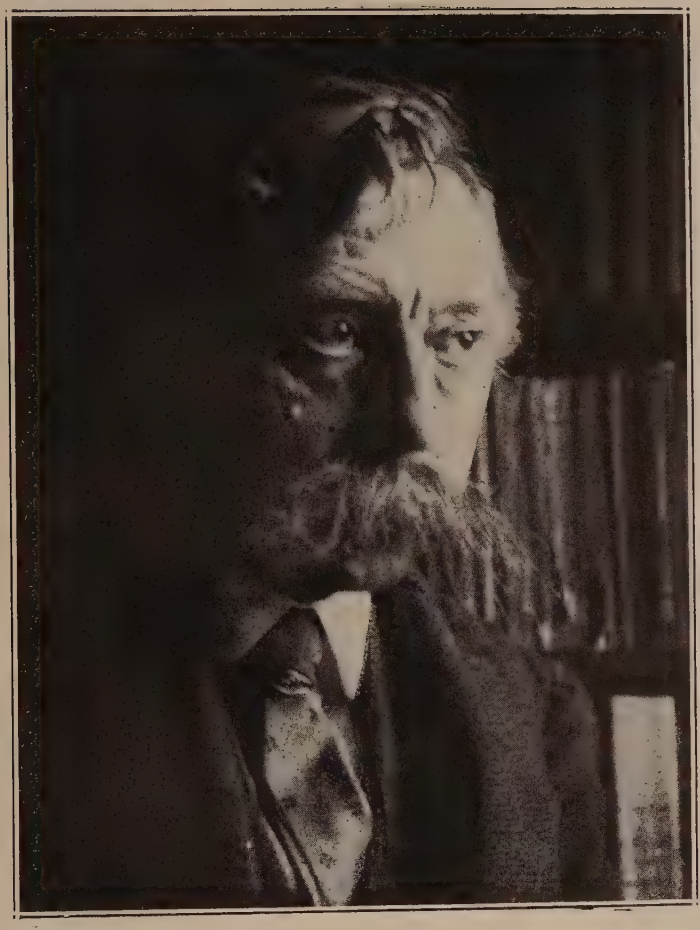
Les Plaines
Epilogue

O les heures du soir sous ces climats légers !
La lumière en est belle & la lune en est douce
Et l'ombre souple & claire y repand sur les mousses
Ses mobiles dessins d'un feuillage étranger

Oliviers d'Aragon, figuiers de Catalogne
Hameaux calmes & blancs sur vos ruisseaux penchés
Cette attitude, tout mais, humbles clochers
Où s'arrete le vol replié des cigognes
Derniers rayons sur les toits & les clochers
Chemins de muletiers ou des lits de cailloux
Et vous, femmes, avec la démarche d'aut hauteur
Quand vous montiez la jarre au flanc vers les fontaines
Que de fois mon regret s'en est allé vers vous !

Je suis né dans la brume & les grands vents de Flandre
En un petit village où des murs gaudronnés
Abritent des maisons basses, mais obstinées
Sous des cieux d'ouragan de charbon & de cendre
J'ai vu les bateaux lourds qui remontaient les lointaines
Les bateaux voyageurs qui cinglaient vers les mers
Fibraient mous de leurs mats ou flottaient des oriflammes
Que mon cœur exalté ne suivait en même
Pour quelque lutte ardente & pour un grand oublié
Mobile, ardue
Sans le froid brouillard
Les roulantes brouillards & les
De leurs gestes puissants & lourds
Et mon corps tout entier s'est comme organisé
Pour vivre hardiment sous leur tumulte & leurs

AUTOGRAPHE D'ÉMILE VERHAEREN



ÉMILE VERHAEREN

PRÉFACE

Il y a maintenant dix ans qu'Emile Verhaeren est mort et l'on peut apprécier son œuvre avec une certaine impartialité. Sa production littéraire, considérée de cet éloignement critique, semble souffrir du même défaut que celle de Victor Hugo; il écrivait trop et trop vite, et sa réputation n'aurait rien souffert, si son œuvre s'était trouvée amputée d'une grande partie de ses derniers poèmes.

Quand après dix ans on essaye de rechercher les bases de la gloire future de Verhaeren, on s'aperçoit qu'elles ne résident point dans le domaine de la prose, du théâtre ou de la philosophie mais dans le domaine du lyrisme. Nous avons cru qu'il serait intéressant de rechercher quelles sont les sources de ce lyrisme pour mieux comprendre l'œuvre si riche de notre poète.

Nous n'avons nullement l'intention de prétendre que notre travail soit aussi complet que nous l'aurions désiré; Verhaeren est si près de nous que tous les documents à notre disposition sont encore très discutables.

L'édition sur laquelle nous nous basons pour notre étude est la première édition du *Mercure de France*, l'édition définitive ayant subi trop de remaniements,

surtout dans les premières œuvres, *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux Noirs*.

Nous citons une étude de l'Autrichien Stefan Zweig, que nous intitulons *Souvenirs*; c'est un livre, publié en allemand pour les seuls amis du poète, qui n'est pas entré dans le commerce; Mme Emile Verhaeren a eu la grande bonté de nous le communiquer.

Nous tenons à exprimer ici notre très profonde reconnaissance à Mme Emile Verhaeren qui a toujours été pour nous si accueillante et si aimable, et qui nous a été d'un grand secours dans bien des difficultés. Elle a mis à notre disposition des documents inédits sur Verhaeren et toutes les éditions des œuvres du poète.

Nous voulons aussi présenter à Mme René Ghil, veuve du poète, les assurances de notre vive gratitude pour toutes les indications précieuses que nous a données son mari.

Nous désirons surtout offrir à M. Edmond Estève une reconnaissance très profonde et spéciale; avec la plus grande bienveillance il nous a encouragé dans les moments difficiles et sans son aide cette étude n'aurait jamais été terminée. Enfin nous offrons nos remerciements les plus sincères à M. J. W. Schopp qui nous a aidé dans notre travail de ses précieux conseils.

INTRODUCTION

Arlevelde, les deux Van Eyck, Rubens, Vésale,
— Éclairs du vieux passé sur l'horizon nouveau —
Comme un orage d'or, vos œuvres colossales
Grondent, superbement, autour de nos cerveaux.

Verhaeren a été un des grands poètes en langue française, et pour préciser davantage, un des grands poètes lyriques. Tous ceux qui font une étude de son œuvre, sont toujours frappés par cette qualité de lyrisme exalté; c'est le trait marquant de son œuvre de maturité.

Cependant Verhaeren n'est pas arrivé d'un seul coup à cette parfaite expression de son génie. Il a longtemps travaillé avant de devenir poète, et plus longtemps encore, avant de devenir poète lyrique. Pendant bien des années il a cherché et tâtonné, faisant des exercices poétiques sur tous les modèles connus et admirés, et rien dans ses vers de jeune homme ne laisse deviner le grand poète qu'il deviendra plus tard. Il ne fut pas de ceux qui s'imposent soudain, surgissent tout d'un coup, on ne sait d'où. Il fut plutôt de ceux en qui l'entraînement et le milieu font naître le génie.

M. André Fontaine qui étudie profondément l'œuvre de Verhaeren depuis plus de dix ans, et qui ainsi la connaît mieux que tout autre, écrivait récemment : « Si jamais homme se connut poète par une subite et irrésistible inspiration d'en haut, à la façon de Lamartine ou de Musset, ce ne fut certes point Verhaeren.

Le don de poésie lui vint au fur et à mesure que se forma sa pensée par la connaissance du monde, par l'étude des grands écrivains et des philosophes, par la pénétration des secrets de la langue telle que la voulurent Racine, Hugo, Baudelaire et Mallarmé[1]. »

Au début de sa carrière, Verhaeren *s'intéresse* à la littérature; c'est le métier d'écrivain qui l'attire, ce n'est pas chez lui l'inspiration géniale qui cherche son expression. Déjà à seize ans, au collège Sainte-Barbe de Gand, il se mêle d'une façon intellectuelle de littérature. Il nous le dit dans un article qu'il consacra à Georges Rodenbach, après la mort de celui-ci : « Pendant les récréations et les promenades, quelques-uns se groupaient pour parler art. Le surveillant, un peu complice, laissait faire. On lisait *Les Méditations*, *Les Feuilles d'Automne* et *Les Nuits*. On se fouettait d'enthousiasme. En des réunions dominicales que prétentieusement on appelait *L'Académie du Dimanche* on lisait de longues dissertations sur les poètes[2] ».

Même plus tard, lorsqu'il était étudiant à Louvain, rien n'annonce encore chez Verhaeren, le génie tumultueux et farouche du grand poète. Comme le prouve Doutrepont, il n'y a pas chez lui de ces envols qui promettent de grandes choses. On ne perçoit pas encore l'accent de celui qui, le lendemain, fera la révolution de *La Jeune Belgique*. Quand Gilkin s'écria un jour : « Soyons naturalistes ! Qu'importent quelques excès

1. *Introduction* au M. S. des *Débâcles*, Mercure de France, 1926.
2. *Souvenirs de Collège*, Revue Encyclopédique, janv. 1899.

dans la lutte! » Verhaeren lui aurait répondu : « Gardons toujours la mesure[1] ! »

A cette époque Verhaeren aime Chateaubriand, Lamartine, Hugo, mais surtout Coppée dont il subit fortement l'influence, comme le prouve son poème *Nos Bons Petits Enfants*, poème fade et sentimental dont le titre indique assez le sujet et le caractère.

Les gais petits enfants pataugent dans les fanges,
Cheveux aux vents, pieds nus, en groupes tapageurs;
Ce ne sont pas des fleurs, ce ne sont pas des anges,
Ce sont de noirs démons riant de leur laideur.

Et les vieillards courbés que le trépas emporte,
Rêvant d'ancienne joie, en passant auprès d'eux,
S'arrêtent, souriant à leur jeunesse morte
Dont un reflet suprême a caressé leurs yeux.

Oh ! les petits enfants ! Oh ! les charmantes âmes !
Oh ! les petits moineaux sortis joyeux des nids,
Pour réchauffer nos cœurs pour ranimer leurs flammes.
Restez toujours démons, restez toujours petits[2].

Verhaeren s'était fait inscrire à l'université de Louvain pour l'étude du droit; cependant la littérature, plus que cette matière, occupait ses pensées. A la rentrée du mois d'octobre 1879, lui et ses amis, épris de littérature et d'idéal, et s'occupant en somme fort peu de leurs études, fondèrent une feuille universitaire intitulée *La Semaine des Etudiants*. C'est là, en vérité, le commencement de la renaissance littéraire de la Belgique moderne. Verhaeren y débuta sous le nom de

1. Doutrepont, *Les Débuts Littéraires de Verhaeren*, p. 58.
2. Doutrepont, *Op. Cit.*

Rodolphe. Il ne tarda pas à se faire une réputation parmi ses contemporains universitaires. Gilkin, faisant plus tard le récit des premières années du mouvement littéraire, dit cependant, que parmi les étudiants qui rédigeaient cette revue, deux seuls faisaient preuve de vrai talent et avaient un style personnel : Van Arenbergh, le futur maître du sonnet en Belgique, et Albrecht Rodenbach, mort prématurément à vingt-quatre ans. Si Verhaeren était mort au même âge que son ami, qui aurait soupçonné la gravité d'une telle perte pour les lettres belges? Il n'avait écrit encore que des poèmes analogues à celui que cite Doutrepont, consacré à sa vie campagnarde entre la femme et l'enfant qu'il espère avoir; c'est le rêve d'un adolescent qui ignore encore l'amour, plutôt que celui d'un étudiant d'université. Mais, par contre, nous savons que, si ses vers sont ceux d'un poète médiocre et banal, sa vie n'a pas cette même fadeur[1]. Il avait, dans toute sa physionomie, dans tous ses mouvements et dans tous ses gestes, la fougue que plus tard on retrouva dans ses poèmes. Il est en train de vivre pleinement et éperdument cette vie folle et libre des étudiants flamands afin de pouvoir, plus tard, écrire *Les Flamandes*. Il paraît qu'il avait même ébauché le poème de *La Vachère* avant de quitter l'université.

C'est incontestablement Louvain qui réveilla le poète en Verhaeren, et décida de sa carrière littéraire; c'est elle qui forma son âme poétique. Cette ville d'art et

1. Doutrepont, *Op. Cit.*, p. 70.

de méditation religieuse le marqua pour toujours de son empreinte. Il le dira lui-même plus tard, pendant la guerre mondiale de 1914-18, dans l'oraison funèbre dédiée à cette ville dont les pans de murs noircis fumaient encore :

« Louvain, je t'ai aimé de mon cœur naïf et fervent de jeune homme que l'étude attirait vers la vie et préparait à l'art. Je ne t'ai jamais éloignée de mon souvenir, Louvain, parce que jamais je ne t'ai pu éloigner de mon cœur. D'autres croyances que celles que tu éclaires, d'autres émotions que celles que tu éprouves ont pu traverser et mon torse et ma tête; sans que les liens moraux qui m'unissaient à toi fussent rompus et entamés. C'est que le tréfonds de mon être est encore dépendant de toi. C'est qu'on ne rompt jamais entièrement avec son passé, quand le passé a fait partie d'une âme profonde[1] ».

Verhaeren quitta l'université de Louvain en 1882 pour continuer l'étude du droit à Bruxelles. Il se fit stagiaire chez Edmond Picard, le célèbre jurisconsulte. C'est chez cet avocat qu'eut lieu le premier ralliement des écrivains de *La Jeune Belgique*; c'est grâce à lui que les premiers salons impressionnistes belges ont pu exister. Et c'est enfin lui qui orienta définitivement Verhaeren vers la poésie, lui faisant quitter le droit en 1884.

Le talent marquant de tout ce groupe de jeunes littérateurs, réunis autour de Picard, est le talent pittoresque. Ne voulant tirer leur inspiration que de leur sol natal, ils cherchaient des maîtres chez eux, trouvant, dans la littérature de petite envergure du pays, peu de génies qui fussent dignes de les inspirer,

1. *Parmi les Cendres*, p. 47. Paris, Crès, 1916.

ils se tournèrent vers les artistes de leur grande époque. Tous les peintres flamands passent dans leurs œuvres : Teniers, Jordaens se retrouvent chez Eekhoud et surtout chez Demolder; les petits peintres des intérieurs de la vie intime flamande se voient dans les œuvres de Delattre et de Des Ombiaux, tandis que Van Lerberghe et Rodenbach font songer à Memling, mystique et tendre, et aux peintres des béguinages flamands. C'est ce talent pittoresque qui les porte à être ce qu'ils sont presque tous, des écrivains du terroir. Georges Virres nous fait connaître la Campine, Georges Rodenbach se réserve Bruges et s'en fait le gardien; avec Courrouble nous voyons le Brabant et quelques coins du vieux Bruxelles, et Emile Verhaeren, le plus grand de tous, chante à travers son œuvre riche et variée, toute la Flandre, ses plaines, ses mers et ses dunes.

C'est aussi ce talent pittoresque qui pousse les poètes de cette génération vers le mouvement parnassien français, et surtout vers Gautier. On ne saurait trop insister sur l'influence de celui-ci en Belgique; il faut aussi se rappeler qu'il débuta dans un atelier avant de devenir si myope. En somme il est resté peintre jusqu'à la fin de ses jours. Selon Heumann les théories parnassiennes offraient un asile sûr et tentant aux poètes, vacillants encore, de *La Jeune Belgique*. Le dogme des mots colorés, des formules luxueuses des images richement ciselées, séduisait leur penchant pour la peinture. Il est fort vrai qu'aucun d'entre eux ne résista; Guiraud fut parnassien dans *Hors de Siècle*, que l'on peut facilement rapprocher des *Trophées* de Hérédia; Valère

Gille le fut dans *Cithare*, Gilkin dans *Les Nuits* et Verhaeren dans *Les Flamandes* et dans *Les Moines*. Le premier de ces deux recueils de Verhaeren parut en 1883 dans les premières années du mouvement de *La Jeune Belgique*. L'apparition de ce livre fut la première bombe du mouvement révolutionnaire, la première attaque importante; un fracas effrayant s'éleva à leur suite. Mais tous les critiques qui étudiaient cette œuvre, en parlèrent comme d'un fait isolé dans la littérature belge. Ils ont l'air de croire que Verhaeren avait tiré toute son inspiration de lui-même et que sa nature seule le poussait vers un tel sujet. Zweig, qui a toujours vu en Verhaeren un fait unique de la littérature moderne, dit que le poète des *Flamandes*, dont la nature était toute de flamme, est entré dans les lettres françaises comme un sauvage de Germanie, repu de lambeaux de chair rouge, arrachés à la vie elle-même. Mais pour étudier l'œuvre de n'importe quel poète, il faut surtout tenir compte du mouvement qui l'a formé; il ne faut pas perdre de vue les influences agissantes de l'époque. A Louvain dans ses premiers essais poétiques, Verhaeren n'était point un brutal, ni un primitif. C'était un Coppée, doux et simple, et rien, chez lui, n'annonçait *Les Flamandes*.

Il y a des poètes comme Rimbaud, dont les tout premiers tâtonnements révèlent le poète de l'avenir, et qui ont été développés seulement, mais non modifiés par leur entourage. Verhaeren, lui, avant son arrivée à Bruxelles ne montra pas de talent, son talent se révéla au centre du mouvement de *La Jeune Bel-*

gique. Camille Lemonnier avait déjà frayé la voie aux *Flamandes*, dans ses romans, *Un Mâle* et *La Mort*. *La Jeune Belgique* avait déjà remué toutes les idées que Verhaeren a exprimées dans ce premier recueil et qui éveillèrent tant de polémiques. Et le poète, en somme, n'a été que le porte-voix de tout le groupe. Il a su dire ce que tant d'autres pensaient. Ce n'est pas amoindrir son grand talent de poète que de dire que *Les Flamandes* ne sont pas sorties de sa pensée intérieure comme Minerve surgit, toute armée, du cerveau de Jupiter. Les admirateurs d'un poète croient toujours le grandir, en prouvant qu'il ne doit rien à personne. Mais les plus hauts poètes sont ceux, qui ont su dire, dans une forme belle et durable, ce que l'on sentait, sans toutefois parvenir à l'exprimer, autour d'eux.

On a vivement attaqué Verhaeren au sujet des *Flamandes*; on lui a reproché une grossièreté assez brutale, une immoralité presque perverse. Un docteur bruxellois, le docteur Valentin, a même écrit : « M. Verhaeren vient de percer comme un abcès. » On ne se rendait pas compte qu'à cette époque, Verhaeren subissait l'influence d'une mode littéraire qui était celle de tout son groupe.

Il est souvent assez difficile chez un écrivain de séparer ce qui est dû à sa vraie nature de ce qui revient à la tradition littéraire qui l'a formé. Ce départ est encore plus difficile à faire chez un poète comme Verhaeren, qui se laissait influencer si facilement par chaque nouvelle mode. Nous avons vu plus haut com-

ment, ne voulant plus rien devoir à l'étranger, les écrivains de sa génération ont cherché chez eux des maîtres, et comment ils les ont trouvés parmi les grands peintres du XVIIe siècle. Ils se sont efforcés de faire avec leur plume ce que les vieux artistes flamands avaient fait avec leurs pinceaux. Ils ont voulu être forts et sensuels comme eux. Dans les réunions chez Edmond Picard il y avait autant de peintres que de poètes, et avec eux Verhaeren courait les musées et les ateliers, s'imprégnant de couleur et de vie; c'est avec eux qu'il apprit à aimer l'art de la peinture. Fontaine montre très clairement que c'est pendant les années de 1881 à 1883, que Verhaeren se forma à la vie et à l'art. Il a bien vu ce qu'il y avait de conscient dans cette pose purement flamande et sensuelle du poète. « Avec *Les Flamandes* s'affirme un tempérament que n'effraie aucun excès, parce que l'excès avant tout cérébral vise à la réalisation de l'idéal poétique. Pour mieux se pénétrer de l'esprit de sa race il s'est essayé joyeusement à vivre en Flamand déchaîné. Avec *Les Flamandes* naît un poète qui construit et analyse, un poète qui s'est nourri de la substance intellectuelle des plus hardis parmi les modernes, qui a senti en lui se former une pensée directrice de son œuvre, une pensée dominatrice de sa vie[1]. »

C'est en pleine conscience que Verhaeren peint à la manière de Joardens ou de Teniers; ce n'est pas, comme le pensent les critiques, une force aveugle qui

1. Fontaine, *Op. Cit.*, p. 18.

le pousse à la sensualité. Le tout premier poème du recueil montre d'une façon très claire l'influence à laquelle il se rattache : le tableau *Les Vieux Maîtres*, étonnant de force, de réalisme et de brutalité, ressemble d'une façon frappante à *La Fécondité* de Jordaens du musée de Bruxelles.

A prendre ce recueil dans son ensemble, c'est un livre brutal où la sensualité s'étale. Souvent l'on croirait vivre un cauchemar, et cette sensualité devient une parodie de la vie réelle. La plus grande partie du livre ne parle que d'assouvissement de désirs et d'instincts. Il est constamment question de kermesses folles, de mangeailles grossières, de soûleries furieuses. Et ce n'est pas seulement dans les cabarets et dans les bouges que règne cette sensualité, la nature elle-même vit de ce cauchemar des sens, et l'on désire éperdument pouvoir échapper à ce rêve obsédant.

Le livre des *Flamandes* est une expression de la vie extérieure; aucune trace de lyrisme, de mysticisme, ni de rêve; c'est une suite de tableaux. Mais il n'y a pas seulement ces énormes toiles, rouges de sang et blanches de chair, il y a aussi de simples petites esquisses flamandes sans grossièreté ni sensualité. C'est dans ces petits poèmes, qui évoquent les peintres des intérieurs flamands, que le livre atteint une beauté plus élevée. Ce sont des scènes toutes simples de la vie paysanne; c'est la cuisson du pain pour le dimanche, c'est le lait qui refroidit en bas dans la cave, blanc dans de larges jattes de grès rouge, ce sont les granges recouvertes d'épais crépis, coiffées d'un chapeau de paille ou de joncs, où repose parfois un vol de pigeons.

On découvre dans *Les Flamandes* un seul exemple où Verhaeren s'éloigne entièrement du naturalisme et du matérialisme de la vie; ce poème est le plus impressionnant de tout le recueil. On croirait à première lecture, que les vers sont de Leconte de Lisle, mais la vision s'élargit, à l'approche du vers final, et l'imagination du poète plonge dans les lointains illimités, immenses, et l'on songe aux visions grandioses de la maturité.

L'ABREUVOIR.

En un creux de terrain aussi profond qu'un antre,
Les étangs s'étalaient dans leur sommeil moiré,
Et servaient d'abreuvoir au bétail bigarré
Qui s'y baignait, le corps dans l'eau, jusqu'à mi-ventre.

Les troupeaux descendaient par des chemins penchants,
Vaches à pas très lents, chevaux menés à l'amble,
Et les bœufs noirs et roux qui souvent, tous ensemble,
Beuglaient, le cou tendu, vers les soleils couchants.

Tout s'anéantissait dans la mort coutumière,
Dans la chute du jour; couleurs, parfums, lumière,
Embrasements de flots et splendeurs d'horizons;

Des brouillards s'étendaient en linceuls aux moissons,
Des routes s'enfonçaient dans le soir, infinies,
Et les grands bœufs semblaient râler ces agonies[1].

Le second livre de Verhaeren, *Les Moines*, n'est pas encore un recueil lyrique. On y sent toujours un exercice d'apprentissage poétique, fait sur un modèle accepté. Et on y voit aussi la volonté consciente du poète

1. *L'Abreuvoir* (*Les Flamandes*, p. 35).

de faire la contre-partie religieuse du livre des *Flamandes*. Il prend fort au sérieux son rôle de poète purement flamand. Ainsi, ayant exprimé l'inspiration foncièrement sensuelle de sa race, il veut en indiquer le côté mystique. Nous avons la preuve de ce désir dans une annonce qui parut dans *L'Art Moderne* de juillet 1884. « Emile Verhaeren prépare un nouveau livre qui sera le pendant des *Flamandes* : *Les Moines*[1] ».

A le prendre en son entier, ce livre reste froid, extérieur et intellectuel plutôt qu'émouvant. On sent fort bien que ce n'est pas le cœur qui a poussé le poète à faire ce tableau du cloître, mais qu'en intellectuel, il a eu la volonté de dessiner ces images de la vie religieuse, après en avoir considéré les possibilités artistiques. Il a *voulu* faire vivre cette vie. Il le dit d'ailleurs dans le poème *Aux Moines* :

> Moines, grands isolés de pensée et de cœur,
> Avant que la dernière âme ne soit tuée,
> Mes vers vous bâtiront de mystiques autels
> Sous le velum errant d'une chaste nuée.
> Afin qu'un jour cette âme aux désirs éternels,
> Pensive et seule et triste, au fond de la nuit blême,
> De votre gloire éteinte allume encor le feu,
> Et songe à vous encor, quand le dernier blasphème,
> Comme une épée immense, aura transpercé Dieu[2].

L'idée des *Moines* remonte sûrement à l'époque très éloignée, où le père du jeune Verhaeren allait se confesser aux Bernardins, avec le supérieur desquels il était très lié. Le père et le fils partaient à quatre heures

1. Fontaine, *Op. Cit.*, p. 14.
2. *Aux Moines* (*Les Moines*, p. 109).

du matin pour arriver à l'heure, et le petit garçon attendait dans la chapelle silencieuse, pendant que son père se confessait et communiait. De temps en temps, la voix majestueuse et grave de l'orgue s'élevait au milieu de ce silence recueilli, et l'enfant écoutait, étonné et ravi. Puis le jour béni arriva, où il reçut, lui-même, des mains du prêtre, la sainte communion. Et dès ce moment, le souvenir et le parfum de cette foi enfantine, quoiqu'il en ait dit et pensé, n'ont jamais cessé d'imprégner toutes ses œuvres.

Bien des années plus tard, quand l'idée lui vint de faire un grand poème sur les moines, voulant rajeunir ses impressions d'enfant, il alla passer trois semaines dans un monastère de Cisterciens à Forges dans le Hainaut. Il y obtint, grâce à je ne sais quelles recommandations — car le poète déjà se prétendait mauvais catholique — d'assister à tous les exercices et de vivre de la vie monastique. Mais Verhaeren n'aperçut que l'extérieur de cette vie, il n'en comprit pas l'âme. Ses yeux furent grisés de couleurs et émus, non son cœur. Il fut touché par ce que cette vie avait de grandiose, de fastueux, de médiéval. Il la contempla, un peu comme les artistes étrangers regardent une procession de la Fête-Dieu dans le Midi de la France, ou un Pardon en Bretagne, n'y voyant que des possibilités de groupements de couleurs en des tableaux originaux. Ce n'était point pour affermir ses convictions que Verhaeren fit ce séjour dans le monastère de Forges; ce n'était point pour y chercher, à genoux, ainsi que Pascal, la foi et la certitude; c'était plutôt en poète,

par curiosité artistique, afin de voir le fond de cette vie, de s'imprégner de ses couleurs et de ses décors; et tout fait croire qu'il ait peu prié. On raconte même qu'en sortant du cloître, pour se dédommager des vingt-et-un jours de jeûne, il s'abandonna à une vie débridée dont sa santé souffrit assez longtemps.

Dans *Les Moines*, Verhaeren a été saisi par l'idée romantique qu'un cloître est un vestige du Moyen-âge ou de la Renaissance égaré dans notre temps. Il est entré chez les Cisterciens avec cette pensée, et l'interprétation de tout ce qu'il y vit est imprégnée de cette idée fixe. Tous ses moines, à deux près, sont de vrais attardés de l'Inquisition, des figures âpres, sombres et décharnées, rongées par les jeûnes et les veilles, inspirées par tout ce qu'il y a de plus noir dans le catholicisme. Ils rappellent ces prêtres dont on entendait parler dans les vieux manuels scolaires d'histoire espagnole, ces prêtres acharnés contre les protestants qu'ils torturaient et faisaient mourir; en les voyant, on est conduit à penser que le Duc d'Albe et ses armées de l'Inquisition espagnole ont laissé de profondes traces dans la terre des Flandres. Le moine sauvage, qui est une image atroce d'une religion outrée, des pires années du catholicisme, est une figure dont on chercherait vainement la pareille dans les cloîtres de nos jours.

Ce cloître que Verhaeren décrit, jamais il ne l'a vu ailleurs que dans son imagination si vive et dans les descriptions romantiques du Moyen-âge. Mais il faut avouer que le poète a su, grâce à cette imagination,

évoquer d'une façon prodigieuse les décors fastueux de ce cloître qu'il entrevoyait au fond de ses rêves.

Verhaeren est le magicien des contes des *Mille et Une Nuits*, qui n'a qu'à tourner la bague sur son petit doigt pour faire apparaître dans le sable aride du désert une ville somptueuse et rare qui élève, dans le ciel clair, ses domes, ses coupoles, ses minarets resplendissants au soleil d'or et de pierres précieuses.

Ce livre restera toujours, par sa forme, un des plus beaux de Verhaeren. Il est rempli de tableaux pareils à ceux de Van Eyck, ruisselants d'or, de pierreries, de bijoux, à tel point qu'on est ébloui, sinon ému. Tel est *Le Soir Religieux*, qui est, comme image de pure description, une merveille :

Près du fleuve roulant vers l'horizon ses ors,
Et ses pourpres et ses vagues entre-frappées,
S'ouvre et rayonne, ainsi qu'un grand faisceau d'épées,
L'abside ardente avec ses sveltes contreforts.

La nef prolonge au loin ses merveilleux décors;
Ses murailles de nuit ou d'ombre enveloppées,
Ses verrières d'émaux et de bijoux jaspées,
Et ses cryptes, où sont couchés des géants morts.

L'âme des jours anciens a traversé la pierre
De sa douleur, de son encens, de sa prière,
Et resplendit dans les soleils des ostensoirs;

Et tel avec ses toits lustrés comme un plumage,
Le temple entier paraît surgir au fond des soirs,
Comme une châsse énorme où dort le moyen-âge[1].

Verhaeren a subi si fortement l'obsession de cette image de la « châsse énorme où dort le Moyen-âge »,

1. *Soir Religieux* (*Les Moines*, p. 156).

qu'il n'a pas su apprécier la grandeur de l'idée moderne des moines. Les moines restèrent toujours pour lui, des fantômes d'un passé enseveli, qui vivent encore parmi nous, pauvres attardés sans but, que personne n'appelle, que personne ne regretterait :

Mais aujourd'hui dans le mépris et dans le deuil,
Dans l'isolement blême, où leur fierté végète,
Dans le dédain, c'est à jamais qu'ils sont défunts,
Qu'ils sont couchés, qu'ils sont endormis dans leurs coules
Qu'ils sont les morts, les morts sans cierges, sans parfums,
Sans pleurs, les morts géants, insultés par les foules[1].

Nous avons vu que la grande beauté, et peut-être l'unique beauté des *Flamandes*, résidait dans ces petites esquisses de la vie campagnarde; dans *Les Moines* aussi, on retrouve ces croquis admirablement dessinés. C'est dans ces images extérieures que l'on voit encore l'influence de *La Jeune Belgique*. Mais tandis que dans *Les Flamandes* tout était mouvement et vie, ici tout est baigné de cette froide lumière qui donne aux silhouettes des moines, se détachant sur ce fond ardent et vif, l'immobilité des statues gothiques, ainsi qu'on les voit debout aux porches des cathédrales, ou dormant sur les tombes au fond des chapelles. *Le Croquis du Cloître* dont un extrait va suivre, montre mieux qu'une explication l'impersonnalité des *Moines* :

Dans un pesant repos d'après-midi vermeil,
Les stalles en vieux chêne éteint sont alignées,
Et le jour traversant les fenêtres ignées,
Etale au fond du chœur, des nattes de soleil.

1. *Les Cloîtres* (*Les Moines*, p. 103).

Et les moines dans leurs coules toutes les mêmes,
— Mêmes plis sur leur manche, et mêmes sur leur froc,
Même raideur et même attitude de roc —
Sont là debout, muets, plantés sur deux rangs blêmes.

Et l'on s'attend à voir leurs gestes arrêtés
Se prolonger soudain et les versets chantés
Rompre à tonnantes voix, ces silences qui pèsent.

Mais rien ne bouge, au long du grand mur blanc qui fuit,
Et les heures s'en vont par le couvent, sans bruit.
Et toujours et toujours, les grands moines se taisent[1].

Les Moines sont intéressants surtout pour ce qu'ils révèlent de progrès dans le métier poétique. La maîtrise des mots s'est développée d'une façon étonnante depuis *Les Flamandes*; le dessin est devenu plus sûr et plus raffiné. Mais il y a encore très peu d'originalité dans la forme. Le recueil reste essentiellement un livre descriptif et objectif. On voit cependant, çà et là, la promesse du grand poète lyrique, du poète évocateur de la période symboliste, du poète qui sait d'un seul mot évoquer toute l'âme d'un paysage. Ces poèmes semblent étranges au milieu du style objectif et impersonnel du recueil. Ce sont *Les Soirs Religieux*, où l'on sent le poète, tâtonnant encore, chercher son vrai chemin.

Un *Soir Religieux* peut se comparer au fameux poème du *Cri* dans le recueil des *Soirs*. Le sentiment et les mots mêmes sont presque identiques. On lira un extrait des deux poèmes pour comprendre le rapprochement.

1. *Croquis de Cloître* (*Les Moines*, p. 111).

Un silence souffrant pénètre au cœur des choses,
Les bruits ne viennent plus qu'affaiblis par le soir,
Et les ombres quittant les couchants grandioses,
Descendent, en froc gris, dans les vallons s'asseoir.

Un grand chemin désert, sans bois et sans chaumières,
A travers les carrés de seigle et de sainfoin
Prolonge en son milieu ses deux noires ornières
Qui s'en vont et s'en vont infiniment au loin

Dans un marais rêveur, où stagne une eau brunie,
Un dernier rai se pose au sommet des roseaux;
Un cri, grêle et navré, qui pleure une agonie,
Sort d'un taillis de saule, ou nichent des oiseaux.

Et voici l'Angélus dont la voix tranquillise
La douleur qui s'épand sur ce mouvant décor,
Tandis que les grands bras des vieux clochers d'église
Tendent leurs croix de fer par-dessus les champs d'or[1].

Ce poème est loin, très loin de l'inspiration parnassienne du volume dont il fait partie. Le sentiment du mystère et du monde de l'inconscient commence à apparaître. Ce « cri grêle et navré qui pleure une agonie » et cette image des ornières qui « s'en vont et s'en vont infiniment au loin » sont bien dans le style de la période symboliste. Malgré que l'on y trouve encore la recherche de la description extérieure précise, ce poème évoque beaucoup plus qu'il ne décrit. Comparez-le à la strophe qui suit du poème du *Cri*, et voyez la ressemblance frappante :

Sur un étang désert, que lustre une eau brunie,
Un rai du soir s'accroche au sommet d'un roseau,
Un cri s'écoute, un cri désespéré d'oiseau,
Un cri pauvre qui pleure au loin une agonie[2].

1. *Soir Religieux* (*Les Moines*) p. 138.
2. *Le Cri* (*Les Soirs*, p. 63).

Dans *Les Moines* commencent à se faire ressentir les premiers signes de la souffrance morale, qui atteindra son apogée dans la *Trilogie* sombre des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*. Le doute religieux commence à troubler le bonheur, la sérénité et la joie de vivre de Verhaeren. Le poète des *Flamandes* ne pensait qu'à vivre et à jouir de la vie; celui des *Moines*, au contraire, voudrait rentrer en lui-même et réfléchir aux problèmes moraux et spirituels, pour en trouver la solution ou l'explication. Il contemple ces moines qui prient depuis dix-huit cents ans, ces moines :

> Qui tombent à genoux sur la froideur des dalles
> Et jettent vers leur Dieu tout le sang de leur cœur[1].

Regarder et décrire ne lui suffisent plus; il médite sur cette foi qui s'élève, comme l'encens vers Dieu, depuis deux mille ans; il médite sur ces suppliciés du jeûne et de la prière dont le cœur se consume au feu du repentir, et qui cherchent, ainsi que le Christ du *Mont des Oliviers*, la réponse dans les cieux où le silence seul leur répond :

> Le sang frappe l'autel, et sur terre s'épanche,
> Il rougit la splendeur des murs éblouissants,
> Mais quoiqu'ils aient souffert depuis dix-huit cents ans,
> L'hostie est demeurée implacablement blanche[2].

Il songe à cette piété et à cette foi qu'il avait à l'époque de sa première communion; il se met à penser que cette ferveur est une belle chose, et que lui aussi, il voudrait pouvoir prier comme ces moines, et ne plus

1. *La Vision* (*Les Moines*, p. 82).
2. *Vision* (*Les Moines*, p. 83).

douter. Mais Verhaeren n'a pas encore assez souffert. Ce n'est pas du fond de son âme qu'il appelle la foi, car il n'est pas devenu simple et confiant comme un enfant. C'est en intellectuel qu'il cherche, arrogant et fier, et son poème *Méditation*, une suite de *Béatitudes*, laisse froid et n'émeut pas; le lecteur sent bien qu'il n'y a, au fond du poète, rien qui fasse un sincère appel à la foi; on devine que Verhaeren méprise un peu ce qu'il demande. Il n'est pas encore descendu aux derniers replis de son cœur, il *veut* être profond, mais il ne l'est pas encore: Ils sont heureux ceux qui demeurent dans le Seigneur car le mal des jours mauvais n'a pas rongé leur âme, et le terrible drame du siècle athée n'a pas entamé leur foi. Ils sont heureux les moines doux pour qui l'orgueil n'existe pas, et qui marchent sans péché ni désir véniel, vers la clarté du ciel. Ils sont heureux les moines saints qui s'abattent à genoux devant la croix; ils sont heureux les moines rudes ardents, terribles, amers, dont le sang se ravive aux larmes des supplices, dont la peau se lacère aux griffes des cilices, et qui traînent vers le Seigneur des loques de leur chair.

Mais tout ceci n'est que procédé littéraire, ce n'est pas du vrai sentiment. Verhaeren sait d'ailleurs que la foi n'est plus en lui et ne viendra pas à son appel; il se tourne alors vers une nouvelle croyance, une nouvelle religion qui lui donnera la force et le courage, et qui à l'avenir, lui inspirera son mysticisme. Cette nouvelle religion, c'est sa foi en son art, qu'il gardera presque toute sa vie. Mais à l'époque des *Moines* cette

foi n'a pas encore acquis sa sérénité; on sent l'amertume chez ce poète « venu trop tard pour être prêtre »; on ne voit que doute et fierté qui ne connaissent pas l'espoir. Il semble dire au sort, en le bravant : « Vous m'avez enlevé la foi et la certitude, mais voyez, je puis m'en passer; j'ai pour moi une croyance plus noble et plus élevée; j'ai la foi en mon art; et tel que vous devant le Christ, je vivrai tout seul avec mon art. Quand tout s'ébranle l'art est toujours là :

> Car il ne reste rien que l'art sur cette terre
> Pour tenter un cerveau puissant et solitaire[1].

Les Moines ferment la période objective et parnassienne de Verhaeren. C'est le dernier livre purement descriptif. Dorénavant il sera, même dans ses poèmes les plus intellectuels, le poète lyrique; désormais son talent se dégagera de cette froide impassibilité des premiers jours; ce ne sera plus l'extérieur du monde qu'il essayera de traduire, mais l'âme qui se cache au fond de chaque chose.

La grande période commence.

1. *Aux Moines* (*Les Moines*, p. 153).

CHAPITRE PREMIER

La Souffrance

Hélas, quel soir ! ce soir de maussade veillée.
Je hais, je ne sais plus; je veux, je ne sais pas;
Ah ! mon âme vers un néant s'en est allée,
Vers un néant, très loin, je ne sais où là-bas.

CHAPITRE PREMIER

La Souffrance.

Le troisième livre de Verhaeren, *Les Bords de la Route*, marque un tournant dans la vie littéraire du poète; une nouvelle et plus grande période commence.

Jusqu'à maintenant il a été le poète impersonnel, à l'art froid et extérieur; il s'est borné à copier ce que l'on faisait autour de lui, sans approfondir ses sentiments personnels, n'ayant peut-être jamais senti personnellement. Puis la souffrance entra dans sa vie, qui le fit descendre en lui même pour s'étudier plus profondément, et qui lui fit trouver enfin la vraie expression de son génie. Alors, meurtri dans sa chair, il dégage son talent de la froide impassibilité des *Moines*; il se met à l'introspection et devient le poète de la douloureuse âme humaine; la trilogie si sombre des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs* n'est que le reflet de son état d'âme à cette époque. Cependant, bien que les poèmes de cette trilogie soient l'expression d'un sentiment personnel très spécial, ils ont une signification plus large. Ils deviennent, pour ainsi

dire, l'épopée de toute la névrose moderne, de toute cette lassitude, et de tout ce dégoût des dernières années du XIXe siècle.

Selon Guyau, une des causes de ce pessimisme moderne est la souffrance causée par le développement exagéré de la pensée de notre époque, par la place trop grande et douloureuse qu'elle occupe dans l'organisme humain, et par la dépression de la volonté qui accompagne l'exaltation de l'intelligence. Dans ce siècle de ruine religieuse, les raisons de souffrir finissent par sembler des raisons de désespoir. Tous les poètes de l'époque subissent le même découragement; Baudelaire, Laforgue, Corbière, Le Cardonnel, Verlaine et tant d'autres encore. Verhaeren, lui, répète lamentablement :

Je m'habille des loques de mes jours,
Et le bâton de mon orgueil il plie,
Mes pieds, dites, comme ils sont lourds
De me porter, de me traîner toujours,
Au long du siècle de ma vie.

Mon âme est un carillon noir
Qui sonne au loin, sur un rempart,
Qui sonne à vide;
Mes bras sont vains,
Toute ma tête est vaine,
Et mon œuvre folle et sereine
A chu dans le fossé.

Oh ! si la mort pouvait venir !

Mettez des croix au long des routes,
Mettez des croix sur le rempart,
N'importe où, mettez des croix, puisque toutes
Disent le sort d'un espoir mort.

Mon pays bas que domine ma ville,
Avec un fleuve au loin dans le brouillard,
Il est là-bas, sous ma tristesse, épars,
Avec ses lacs en flaques d'huile
Monotones dans le soir noir.

Oh ! si la mort pouvait venir[1].

Rarement de tels cris ont été poussés en face du destin. L'on croirait entendre la suprême lamentation de la pauvre humanité enchaînée par la fatalité, et terrifiée par le mystère qui l'entoure. Une intense mélancolie mêlée d'effroi pèse sur tout et opprime tout.

Cette trilogie est peut-être la partie la plus critiquée de toute l'œuvre de Verhaeren. Beaucoup de ceux qui l'ont étudiée s'accordent à penser, que ces recueils sont une défaillance dans l'œuvre de Verhaeren; une période pour laquelle on a montré de l'indulgence à cause de la prétendue maladie du poète. Buisseret[2] parle de l'irrespirable atmosphère des *Soirs*, des cris de démence des *Flambeaux Noirs* et de la malsaine subjectivité de toute cette trilogie. De Smet[3] dit que Verhaeren, dans ces recueils, nous émeut assez rarement dans nos fibres intimes. Il regrette que le silence ne vienne pas plus souvent clore cette bouche hurlante; il regrette bien des choses encore. Il ajoute que Verhaeren n'était guère apte à s'élever dans les sphères supra-sensibles.

Comme dans *Les Flamandes*, les critiques n'ont vu

1. *Dans ma Plaine* (*Les Apparus dans mes Chemins*, p. 120).
2. *L'Evolution Idéologique de Verhaeren* (*Mercure de France*).
3. *Verhaeren*, Ryckman. Malines.

que la nature pervertie de Verhaeren; de même dans *Les Soirs*, *Les Débâcles*, et *Les Flambeaux Noirs*, ils n'ont vu en général, que sa maladie et son désarroi. Il faudrait plutôt essayer d'apprécier, dans cette expression lyrique de souffrance, ce qui revient à la maladie réelle du poète, à la maladie imaginée, aux angoisses morales, et enfin à la mode littéraire de l'époque.

En ce qui est de la maladie réelle de Verhaeren, Fontaine[1] nous raconte que le Docteur Eger qui soignait Verhaeren ne s'est jamais inquiété de la santé du poète. Eger avait compris que Verhaeren voyait dans sa maladie une source imprévue de poésie, et qu'il exploitait cette source comme il avait exploité celle du sensualisme dans *Les Flamandes*. Verhaeren en convient lui-même dans un article à *L'Art Moderne*[2]. « Du reste, et ceci paraîtra bizarre, il se cadre dans la folie de colère que le mensonge de la vie amène, une joie insoupçonnée, une joie à rebours, une joie à contre-lumière qu'il m'a été donné de goûter à certaines heures, infiniment. Un mal survient : exagérez-le; une peine vous plombe : provoquez-la, intensifiez-la; le pessimisme n'est qu'une étape vers un état d'âme plus aigu ».

Il est cependant vrai que même si Verhaeren n'a pas été dangereusement malade, il a été du moins fort souffrant et nerveux à cette époque, et qu'à un certain moment il a cru lui-même qu'il allait mourir. Tout ce qu'il écrivait alors exprime la hantise de la mort.

1. *Op. Cit.*
2. *Confession du Poète*, Art moderne, mars 1890.

« Les funèbres certitudes, les à tout jamais déplorables cogitations, la mort ! décidèrent de mes réflexions. Je marchais par des allées de pierre, sur des linceuls de dalles blanches. Dites les pressentiments morbides, les vêtements de deuil inconsciemment portés, les larmes douces pour Dieu savait quel trépassé, les silences atrocement gardés, les sourires hélas ! les hypocrites sourires crispés sur l'intimité de ma toujours pâle terreur. Je vécus ainsi longtemps dans la chapelle ardente de sa présence parmi les cierges et des flambeaux. A telle heure du jour, sa hantise me tirait violemment vers l'alcôve fermée où mon père s'était raidi en cadavre. Et moi même je me sentais m'en aller, cloué en bière, entouré de cierges, hélé par des tombes et descendu dans la terre[1] ».

Personne n'a su nous expliquer, d'une manière satisfaisante, les causes de la maladie du poète; les vraies raisons de son état d'esprit; ni son médecin, ni sa famille, ni ses écrits les plus personnels. On a essayé de tout expliquer, ou par son doute religieux, la perte de la foi de son enfance, ou par sa maladie. Nous serions plutôt tentés de croire que l'état psychologique du poète est dû à une liaison intime de ces deux causes, de sorte que l'on ne puisse pas faire le partage entre les deux; ce serait plutôt un enchaînement sans fin où son esprit de doute influencerait sur sa santé et réciproquement. Il avait commencé à perdre la foi bien des années auparavant, mais tant que son cœur n'avait été ému profondément, il n'en souffrit pas outre mesure. Puis vint

1. *Un mot*, La Société nouvelle, 1888.

le choc de la mort dans sa famille même; son père et sa mère sont tous les deux morts en 1888. On connaît bien l'ébranlement psychologique, le désarroi morne que cause la mort des êtres proches et chers, lorsqu'on n'a pas la foi en leur survivance.

Verhaeren n'avait pas la certitude de leur immortalité, qui eût pu lui rendre la douleur moins amère. On la connaît si bien, cette peur atroce qui nous étreint, d'un on ne sait quoi d'inconnu, dans les heures silencieuses et sombres de la nuit, lorsqu'on a vu en face la mort des êtres chers. Tout cela eut certainement une influence sur la santé d'un homme aussi sensible que Verhaeren, et sa santé physique, à son tour, eut une influence sur son état d'esprit et sur sa philosophie. « Je te revois en ta funèbre toilette : Un petit bonnet blanc serrait l'ovale de ton visage, tes mains étaient jointes, et sous tes doigts tombaient les grains d'un chapelet. Tu restas ainsi dans ce lit recouvert de grands draps blancs, longue avec tes pieds en pointe. Et moi qui jamais, jusqu'à ces moments, n'avais regardé de mes yeux ni défunt ni défunte, je ne te quittai qu'à l'instant de la mise en bière. Oh ! les clous à travers mon âme. Et quand ton corps me fut caché, pendant les dernières heures, avant les cloches pour toi sonnantes, ai-je embrassé le bois, oh ! l'ai-je embrassé, le funèbre bois chrétien de ton cercueil[1]. »

C'est de sa tante qu'il parle ici, qui était morte la première, il y avait bien des ans. Mais il y a lieu de

1. *Ce Soir*, Société Nouvelle, 1892.

penser, que c'est la mort de ses parents qui l'a fait « descendre au caveau de son cœur[1] ».

Tout dans ces recueils révèle une nature fatiguée et déprimée. Son grand ami Zweig, qui le connaissait intimement, écrivit : « Ce fut un véritable cas pathologique dans la vie de Verhaeren, que ce refus qu'il opposait au monde extérieur. Il fallut enlever la sonnerie de la porte, parce qu'elle l'effrayait ; les habitants de la maison durent changer leurs chaussures pour des pantoufles de feutre ; les fenêtres furent fermées à cause du bruit de la rue. Ce furent là des années de véritable dépression, la crise du sens vital. Lorsqu'ils souffrent ainsi, les malades s'enferment loin du monde[2] ».

Verhaeren lui-même décrit la misère de ces heures mornes :

O ! ces longues heures après ces longues heures
Et sans trêve, toujours, et sans savoir pourquoi ;
Et sans savoir pourquoi, ces angoisses majeures ;
O ! ces longues heures d'heures à travers moi.

Une torture ! O vous qui les savez si mornes,
Ces nuits mornes, qui dansez au vent du nord,
Ruts d'ouragans, sur les ruisseaux et sur les viornes
Et les étangs et les chemins et sur la mort.

Là-bas, ces grandes croix au carrefour des routes
Ces croix ! Oh n'y pouvoir saigner son cœur : Ces croix
Où s'accrochent les cris du vent et des déroutes,
Les cris et les haillons du vent dans les grands bois[3].

1. *Ce Soir*, Société Nouvelle.
2. *Verhaeren* (*Mercure de France*, in-18, p. 79).
3. *Heures Mornes* (*Les Débâcles*, p. 121).

Mais Verhaeren n'est jamais, même à cette époque, un psychasthénique abattu. Quand tout s'est effondré, il lui reste toujours la volonté, une volonté dont le seul but est la souffrance. Il reste fort et viril même au milieu de son désespoir, et sa force devient une fièvre et une frénésie. Il ne se lamente plus; sauvagement, il s'indigne et se révolte contre la mort et la souffrance qui voudraient lui faire baisser la tête. Il s'écrie avec une âpre fierté :

> La vie hélas ! ne se supporte et ne s'amende
> Que si la volonté la terrasse d'orgueil[1].

Il se torture et s'exaspère. Ne voulant pas pleurer ses espoirs déchus, il semble lancer à la vie ce cri de révolte : « Vous m'avez enlevé la santé et la joie; vous me donnez la misère. Soit, j'accepte ces souffrances, mais c'est moi qui les accepte et qui les choisis, car je les veux et je les aimerai malgré vous. »

> Je veux boire les souffrances comme un poison
> Vivant et fou; je cinglerai de mon angoisse
> Mes pauvres jours, ainsi qu'un tocsin de paroisse
> S'exalte à dissiper le deuil sur l'horizon[2].

Sa maladie fut, au moins en partie, le produit de son imagination, ou plutôt de sa nervosité. Et une des choses les plus tristes de son état, c'est qu'il en fut parfaitement conscient. Il n'y a pas au monde de tragédie humaine plus triste que celle des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*. Se sentant malade

1. *Dialogue* (*Les Débâcles*, p. 78).
2. *Dialogue* (*Les Débâcles*, p. 77).

il se martyrisait jusqu'à la folie avec la rage de souffrir par lui-même, pour lui-même, seul, afin de ne point laisser la victoire au sort.

Sois ton bourreau toi-même,
N'abandonne l'amour de te martyriser
A personne jamais. Donne ton seul baiser
Au désespoir; déchaîne en toi l'âpre blasphème.[1]

Encore une fois il s'écrie :

La joie enfin me vient de souffrir par moi-même
Parce que je le veux. Et je m'enivre aux pleurs
Que je répands, et mon orgueil tait son blasphème
Et s'exalte, sous les abois de mes douleurs.

Je harcèle mes maux et mes vices, j'oublie
L'inextinguible ennui de mon détraquement,
Et quand lève le soir son calice de lie
Je me le verse à boire insatiablement[2].

Ainsi que ce Des Esseintes d'*A Rebours* de Huysmans, il croit avoir tout vu, tout senti sur terre. Il croit avoir tout éprouvé, tout, sauf la folie, et cette dernière sensation il la désire éperdument, maladivement :

Aurai-je enfin l'atroce joie
De voir nerfs par nerfs, comme une proie,
La démence attaquer mon cerveau.
. . . . . .
Dites ! ne plus sentir sa vie escaladée
Par les talons de fer de chaque idée,
Ne plus entendre infiniment le soir,
Ce cri toujours identique, ou crainte ou rage,
Vers le grand inconnu qui, dans les cieux voyage.
O ! croire en la démence ainsi qu'en une foi[3].

1. *Insatiablement* (*Les Soirs*, p. 40).
2. *Ibid.*
3. *Le Roc* (*Les Flambeaux Noirs*, p. 179).

Cette idée prend tant d'emprise sur lui, il y pense tant, il s'exalte tant, qu'à la fin il croit vivre cette sensation.

> L'âme et le cœur si las des jours, si las des voix,
> Si las de rien, si las de tout, l'âme salie,
> Quand je suis seul soudainement, parfois,
> Je sens pleurer sur moi l'œil blanc de la folie[1].

A la fin des *Flambeaux Noirs*, on a véritablement la sensation qu'il n'est plus maître de son cerveau. Les poèmes, *Le Roc* et *Les Livres* donnent d'une façon atroce l'impression de la folie. Des idées sans lien flottent dans sa conscience comme les hallucinations dans celle de l'aliéné, et l'on a la sensation d'un écroulement, d'un affaissement intérieur. Il faut une longue citation pour montrer clairement l'étrangeté de ces visions :

> Sur ce roc carié que ronge et bat la mer,
> Quels pas voudront monter encor, dites quels pas?
> Dites, serai-je seul enfin, et quel long glas
> Ecouterai-je seul, debout devant la mer?
>
> C'est là que j'ai bâti mon âme,
> Dites, serai-je seul dedans mon âme?
> Mon cœur hélas ! maison d'ébène
> Où s'est fendu sans bruit un soir
> Le grand miroir de mon espoir.
>
> Serai-je seul avec la mer
> En ce nocturne et angoissant domaine?
> Des crapauds noirs, velus de mousse,
> Dévorent du clair soleil sur la pelouse.

1. *Inconscience* (*Les Débâcles*, p. 131).

Un grand pilier ne soutenant plus rien,
Comme un homme s'érige en une allée
D'épitaphes de marbre immensément dallée;
Sur un étang d'yeux ouverts et de reptiles,
Des groupes de cygnes noyés.
Vers des lointains de plomb et d'or broyés
Traînent leurs suicides tranquilles.

Sur ce roc carié que fait tonner la mer,
Dites, serai-je seul dedans mon âme?

Sur ce roc carié que détraque la mer,
Vieillir, triste rêveur de l'escarpé domaine,
Les chairs mortes, l'espérance en allée,
A rebours de la vie immense et désolée.

N'entendre plus se taire, en sa maison d'ébène,
Qu'un silence total dont auraient peur les morts;
Traîner de longs pas lourds en de sourds corridors;
Voir se suivre toujours les mêmes heures
Sans espérer en des heures meilleures.

Sur ce roc carié que ruine la mer,
Dites, serai-je seul enfin avec la mer,
Dites, serai-je seul enfin dedans mon âme[1].

Et le dernier poème de la trilogie est l'oraison funèbre de sa raison; pauvre raison enfin morte :

En sa robe couleur de fiel et de poison
Le cadavre de ma raison
Traîne sur la Tamise.
Elle est morte n'en pouvant plus,
L'ardeur et les vouloirs moulus,
Et c'est elle qui s'est tuée
Infiniment exténuée.

En sa robe de joyaux morts, que solennise
L'heure de pourpre à l'horizon,
Le cadavre de ma raison
Traîne sur la Tamise[2].

1. *Le Roc* (*Les Flambeaux Noirs*, p. 177).
2. *La Morte* (*Les Flambeaux Noirs*, p. 205).

Cet état d'esprit maladif et nerveux l'a conduit au doute complet; il doute maintenant de lui-même, de ses possibilités intellectuelles, comme à l'époque des *Moines* il avait commencé à douter de la religion. Il a passé par de longs et pénibles chemins depuis le jour lointain où, fier et sûr de son art, il pouvait dire :

« Quand tout s'ébranle et meurt, l'art est là qui se plante[1] »

Il n'avait pas encore souffert alors; il n'avait pas encore fait connaissance avec le désespoir et le doute immense et noir. En route son courage s'est perdu, son orgueil froid et impassible est tombé; il n'est, comme il le dit lui-même, que « l'immensément perdu.[2] »

Fatigué de la vie et las de tout, il ne se tourne plus. vers son art, car lui aussi s'est trouvé vain, impuissant à le secourir dans la grande épreuve. Malgré son art il s'est trouvé seul, déplorablement seul :

J'avais foi dans ma tête, elle était ma hantise;
Et mon entêtement, haine et fureur, vermeil,
Où s'allumait l'intérieur soleil,
Fonçait jadis contre le roc de la bêtise.

De vivre ainsi hautement j'avais
Muette joie à me sentir et seul et triste,
Et je ne croyais plus qu'à ma force d'artiste,
Et qu'à l'œuvre que je rêvais.

Ah ! comme il fut dolent, ce soir d'opacité,
Quand mon âme minée infiniment de doutes,
S'écroula toute,
Et lézarda, craquement noir, ma volonté[3].

1. *Aux Moines* (*Les Moines*, p. 154).
2. *L'Heure Mauvaise* (*Les Bords de la Route*, p. 216).
3. *Les Nombres* (*Les Flambeaux Noirs*, p. 184).

Il ne désire maintenant qu'une seule chose : mourir ; il veut tout oublier, les rêves, les victoires, les luttes et les déboires ; il veut mourir et ne plus rien savoir du doute amer, affreux d'ici-bas.

Et puis un jour mourir; redevenir rien;
Etre celui qui plus ne se souvient,
Et qui s'en va, sans glas qui sonne,
Sans cierge en main, ni sans personne[1]

Tombé au dernier échelon de la misère et du doute, du dégoût de soi et du monde, instinctivement, comme malgré lui, un reste de la foi de son enfance, de cette foi qu'il croyait anéantie à tout jamais, le pousse vers la seule source de calme et de paix qu'il connaisse, et il écrit ou plutôt il vit *Pieusement*, poème d'une émouvante beauté désolée. Jamais de plus douloureux cri n'a échappé à l'âme humaine en détresse. Après avoir lu ce poème, on tourne hâtivement la page, comme si l'on avait vu par hasard au fond d'une douleur trop personnelle. Tout naturellement alors, une vision se présente à l'esprit, celle de Pascal en méditation : Seul dans sa cellule, en face de l'immense solitude de la nuit, il interroge les ténèbres avec fièvre et avidité ; il leur demande la certitude et la paix dont son âme a soif. Mais le voile sombre des cieux ne se déchire pas à sa vue ; la voûte sans fin reste muette. Saisi d'angoisse il prend un papier quelconque et griffonne cette phrase poignante qui est le cri de toute l'humanité. « Le silence éternel de ces espaces infinis, m'effraye ». Il semble

1. *Le Roc* (*Les Flambeaux Noirs*, p. 181).

que ce soit ainsi, par une nuit silencieuse et sombre, que Verhaeren composa *Pieusement.*

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice,
Et je lève mon cœur aussi, mon cœur nocturne,
Seigneur, mon cœur, vers ton pâle infini vide.

Et néanmoins je sais que tout est taciturne
Et qu'il n'existe rien dont ce cœur meurt avide,
Et je te sais mensonge, et mes lèvres te prient,
Et mes genoux ! je sais, et tes grandes mains closes,
Et tes grands yeux fermés aux désespoirs qui crient,
Et que c'est moi, qui seul me rêve dans les choses,
Sois de pitié, Seigneur, pour ma toute démence,
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence.

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice[1].

Quelle différence entre ceci et le doute orgueilleux et froid des *Moines.*

Il ne faudrait cependant pas croire que la souffrance personnelle soit la seule chose qui ait poussé Verhaeren à composer la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*; la maladie, la nervosité, les angoisses morales ne suffisent pas à expliquer entièrement la morbidité de ces recueils. Il faudrait voir ce qui revient à l'influence de la mode littéraire belge de cette époque. Nous affirmons que son état d'esprit, nerveux et déprimé, le rendait plus apte, qu'aucun autre de ses contemporains, à subir l'influence morbide qui sévissait alors en Belgique. Nous savons, d'après une lettre que nous a montrée René Ghil, qu'il y avait une grande partie de procédé littéraire au fond de la souffrance

1. *Pieusement* (*Les Débâcles*, p. 101).

du poète. On comprendra cela en lisant l'extrait qui va suivre, de cette lettre, écrite au mois de janvier 1887 : « Je travaille à une œuvre longuement adornée dans mon esprit, où je voudrais, pour me forcer le tempérament, apporter la patience d'un Chinois, et faire une attention infinie aux détails. Ce serait intitulé "se torturer savamment". Et cela deviendrait un problème à résoudre. Car c'est une chose atrocement difficile que de se martyriser soi-même, par dilettantisme de courage et de volonté. Le corps regimbe, l'instinct regimbe; c'est une pure victoire d'esprit. Voilà à quelle sottise se passe mon temps. » L'année suivante le volume des *Soirs* apparut. Il ne faut pas oublier que Wagner, Schopenhauer et Baudelaire sont les inspirateurs de toute cette époque, et que c'est en Belgique que les idées de Baudelaire se développèrent le plus facilement, surtout dans les provinces flamandes. « Sa saison aimée » dit Bourget, « c'était la fin de l'automne, quand un charme de mélancolie semble ensorceler le ciel qui se brouille, et le cœur qui se crispe. Ses heures de délice étaient les heures du soir, quand le ciel se colore des nuances d'un rose et d'un vert quasi agonisants. Partout où chatoyait ce qu'il appelait lui-même la phosphorescence de la pourriture, il se disait attiré par un magnétisme invincible[1]. »

Le poème *Spleen*[2][3] de Baudelaire, c'est tout le désespoir et les ténèbres des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*.

1. *Essais de Psychologie Contemporaine.*
2. *Spleen* (*Les Fleurs du Mal*, p. 202). Paris, Calman Lévy.

Les préceptes à la mode furent que la douleur est plus artiste que la joie, que la pureté n'offre guère d'intérêt, non plus que la grande vie, et qu'en somme il n'y a de beau que le vice, la maladie et la mort. On avait honte de la santé physique et morale. Il y eut en Belgique force exemples de cet art volontairement maladif dont *Les Serres Chaudes* de Maeterlinck, *Les Nuits* d'Yvan Gilkin sont les plus frappants. Mais plus tard même, dans *La Princesse Maleine*, dans *La Mort de Tintagile*, dans *Pelléas et Melisande*, Maeterlinck montre cette même angoisse, ce même malaise et cette même splendeur morbide.

Tout ce qui porte en soi le cachet de la décadence: journées d'arrière automne, heures du soir, musiques languissantes, décomposition morale ou physique; tout cela était pour les poètes de cette période prétextes et sujets d'œuvres d'art. Verhaeren dans le poème *Infiniment* suggère le même sentiment.

> Mourir ainsi, mon corps, mourir serait le rêve !
> Sous un suprême afflux de couleurs et de chants,
> Avec, dans les regards, des ors et des couchants,
> Avec, dans le cerveau, des rivières de sève.
> Mourir comme des fleurs trop énormes, mourir !
> Trop massives et trop géantes pour la vie.
> La grande mort serait superbement servie,
> Et notre immense orgueil n'aurait rien à souffrir.
> Mourir, mon corps, ainsi que l'automne, mourir[1] !

Verhaeren n'échappe pas à cette influence, et *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux Noirs* révèlent

1. *Infiniment* (*Les Soirs*, p. 68).

toutes les tendances des *Fleurs du Mal* et présentent les traces de cette décomposition morale. A cette époque le poète avait le goût de la mort et du sang, de la mort livide, hideuse et verte, à la manière du Greco, qui semble le guider de sa main spectrale, et découvrir à ses yeux les misères et les pourritures, Verhaeren s'écrie :

> Je suis celui des pourritures grandioses,
> Qui s'en revient du pays mou des morts;
> Celui des ouests noirs du sort,
> Qui te montre, là-bas comme une apothéose,
> Son île immense, où des guirlandes
> De détritus et de viandes
> Se suspendent,
> Tandis qu'entre les fleurs somptueuses du soir,
> S'ouvrent les yeux en disques des crapauds noirs[1]

Il n'y a que nuits livides près d'eaux stagnantes; il gèle toujours et le vent hurle comme une meute de chiens autour de la maison. Les jours s'en vont de plus en plus effroyables et mornes.

« Mes jours, toujours plus lourds, s'en vont roulant leur cours[2]. »

« Il fait novembre » partout, dans la nature et dans son cœur. Jamais cette sensation de désolation, d'angoisse infinie, n'a été mieux exprimée que dans le poème

NOVEMBRE

> Feuilles couleur de lie et de douleur,
> Par mes plaines et mes plaines, comme il en tombe;
> Feuilles couleur de mes douleurs et de mes pleurs,
> Comme il en tombe sur mon cœur;

1. *Celui du Rien* (*Les Apparus dans mes Chemins*, p. 114).
2. *L'Heure Mauvaise* (*Les Bords de la Route*, p. 216).

Avec des loques de nuages,
Sur son pauvre œil d'aveugle,
S'est enfoncé dans l'ouragan qui meugle,
Le vieux soleil aveugle.

Il fait novembre en mon âme.

Quelques osiers, en des mares de limon gris,
Et des cormorans d'encre en du brouillard,
Et puis leur cri qui s'entête, leur morne cri,
Monotone vers l'infini.

Il fait novembre en mon âme.

Oh ! ces feuilles qui tombent,
Et tombent.
Et cette pluie à l'infini,
Et puis ce cri, ce cri,
Toujours le même dans mon âme.

Il fait novembre en mon âme[1].

Cette phrase qui revient et qui revient sans cesse « Il fait novembre en mon âme » obsède et hante la mémoire, comme certain accord d'un prélude de Debussy, et donne plus véritablement qu'un long exposé psychologique, le désespoir sans nom d'un cœur sensible.

Pour apprécier toute l'influence que Baudelaire a exercée sur les poètes du grand mouvement belge et en particulier sur le poète que nous étudions, il suffirait de comparer *La Cloche Fêlée* de Baudelaire et *Un Soir* des *Bords de la Route* de Verhaeren ; *Le Tourment* de celui-ci et *Spleen* de Baudelaire; *L'Amour et le Crâne* de ce dernier et *Un Soir* des *Flambeaux Noirs*, et tant

1. *Novembre* (*Les Bords de la Route*, p. 222).

d'autres encore, que l'on ne saurait tous citer. Un seul exemple suffit à montrer que ce rapprochement est possible, et que ce que l'on cherche à expliquer par l'état physique seul du poète, peut, en partie au moins, être dû à une influence littéraire.

LA CLOCHE FÊLEE.

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis,
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts
Et qui meurt sans bouger dans d'immenses efforts.

Que l'on compare ce poème au *Soir* de Verhaeren :

Quant à mon âme, elle est partie,
Tenacement et pour extraire
L'arrière-faix de ma colère.
Aigu d'orgueil et crispé d'effort
Je râcle en vain mon cerveau mort.

Quant à mon âme, elle est partie.

Je voudrais me cracher moi-même,
La lèvre en sang, la face blême.
L'ivrogne de son propre moi
S'éructerait en un renvoi.

Quant à mon âme, elle est partie.

Le glas du soir suprême, écoute —
S'entend là-bas, sur la grand'route;
Clos tes volets; c'est bien fini,
Le mors-aux-dents vers l'infini !

Avec l'influence de Baudelaire une époque d'effroi et d'horreur entra dans la littérature de langue fran-

1. *Un Soir* (*Les Bords de la Route*, p. 227.

çaise. Les contes morbides d'Edgar Allen Poë furent traduits en français par Baudelaire, et on ne saurait mesurer toute l'étendue de leur influence. On en voit les traces dans *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, dans *Là-bas* et *En Rade* de Huysmans, dans *Les Amours Jaunes* de Tristan Corbière et chez d'autres encore. Verhaeren, à l'époque des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*, subit cette passion pour l'horreur et pour le macabre. Les trois recueils laissent une impression de terreur et d'effroi que l'on ne rencontre aujourd'hui que dans les drames du *Grand Guignol*. Mais peu d'artistes ont eu le don de sentir avec tant de rage, et d'exprimer avec tant de force les suggestions de l'effroi et de la haine. On entend souffler le vent, c'est l'hiver; le soleil se couche, pour Verhaeren, tout le paysage, tout enfin se colore de la sombre teinte de sa terreur.

> Les molosses d'hiver, le gel, le vent, la neige,
> O ! mon vieux cœur de lassitude et de souci,
> Ils hurlent à mort, écoute ! et leur cortège
> S'enfuit, avec des pleurs, vers le néant. Voici
> Qu'ils ululent sinistrement, et qu'on ulule
> Vers eux, parmi les lourds échos du crépuscule.
> En réponse là-bas :
>
> L'horizon c'est du sang
> Du pus, de la lèpre et de la pourriture,
> Et toi, mon incurable et nocturne blessure,
> Tu sens aussi ces chiens rués à travers toi[1].

Il faut avoir l'obsession des horreurs pour découvrir dans un coucher de soleil « du pus et de la lèpre et de

1. *Heures d'Hiver* (*Les Débâcles*, p. 83).

la pourriture. » Mais partout à cette époque, dans les cieux embrasés, le poète ne voit que sang et décomposition. Encore une fois il décrit :

Les soirs crucifiés sur l'horizon, les soirs
Saignent dans les marais leurs douleurs et leurs plaies.
Dans les marais, ainsi que de rouges miroirs
Placés pour réfléter le martyre des soirs,
Des soirs crucifiés sur l'horizon, les soirs[1] !

Et quand enfin le soleil a disparu et que la nuit est là, ce n'est point une nuit paisible qui berce et qui endort, mais une nuit de givre, de froid et de gel, qui étreint les cœurs, et glace de son baiser de mort. Et ce froid glacial nous inspire une peur aussi grande, que les monstres de la nuit. Le poète lui-même frissonne devant ce froid sinistre, dans la plaine où règne le gel; cette image, le gel, revient sans cesse de page en page.

Le gel étreint cet infini d'argent et d'or,
Le gel étreint les vents, la grève et le silence
Et les plaines et les plaines; le gel qui mord
Les lointains bleus, où les astres pointent leur lance.

Silencieux, les bois, la mer et ce grand ciel
Et sa lueur immobile et dardante !
Et rien qui remuera cet ordre essentiel;
Et ce règne de neige acerbe et corrodante.

Immutabilité totale. On sent du fer
Et des étaux serrer son cœur morne et candide.
Et la crainte saisit d'un immortel hiver,
Et d'un grand Dieu, soudain glacial et splendide[2]

1. *Humanité* (*Les Soirs*, p. 19).
2. *Le Gel* (*Les Soirs*, p. 37).

Partout au fond des campagnes grouillent des monstres, les monstres du vent, de la pluie, de la mort et des nuits. Les nuits sanglantes qui hantent les cimetières et hurlent dans les bourrasques et dans la pluie :

Par les plaines de ma crainte, tournée au nord,
Voici le vieux berger des novembres qui corne,
Debout comme un malheur, au seuil du bercail morne,
Qui corne au loin l'appel des troupeaux de la mort.

Brebis noires, à croix rouges sur les épaules.
Et brebis couleur de feu, rentrent à coups de gaule,
Comme ses longs péchés en mon âme d'effroi.

Le vieux berger des novembres corne tempête;
Dites, quel vol d'éclairs vient d'effleurer ma tête,
Pour que ce soir ma vie ait eu si peur de moi[1]

Pendant cette période macabre, Verhaeren se plaît à plonger au plus profond du gouffre de l'horreur pour contempler des visions sinistres, et son poème *Mes Doigts* rivalise avec les plus atroces contemplations d'Edgar Allen Poë :

Mes doigts, touchez mon front et cherchez là
Les vers qui rongeront un jour de leur morsure
Mes chairs; touchez mon front, mes maigres doigts, voilà
Que mes veines déjà comme une meurtrissure
Bleuâtre, étrangement, en font le tour, mes las
Et pauvres doigts — et que vos longs ongles malades
Battent sinistrement, sur mes tempes, un glas !
Un pauvre glas, mes lents et mornes doigts !
Touchez ce qui sera les vers, mes doigts d'opale,
Les vers qui mangeront pendant les vieux minuits
Du cimetière, avec lenteur, mon cerveau pâle.
Et vous aussi, mes doigts, vous deviendrez des vers,
Mes doigts, quand vous serez immobiles et verts
Dans le linceul, sur mon torse comme des cordes;

1. *La Peur* (*Les Apparus dans mes Chemins*, p. 112).

Mes doigts qui m'écrivez ce soir rauque d'hiver,
Quand vous serez noués, — les dix sur ma carcasse,
Et que s'écrasera sous un cercueil de fer,
Cette âpre carcasse qui déjà casse[1].

Pendant cette époque de dépression et de souffrance morbide, afin d'exprimer complètement les nouvelles sensations qu'il ressentait, Verhaeren recherchait un mode littéraire plus libre et plus intime que la forme parnassienne de la *Jeune Belgique*; c'est alors qu'il quitta ses camarades des premiers jours, Max Waller et les *Jeunes Belges* et s'attacha au nouveau groupe symboliste de *La Wallonie*, dirigée par Albert Mockel. Il vint à Paris bientôt après, sur l'invitation du poète Viélé Griffin, qui fut le premier à lui faire connaître la France et à le faire connaître dans ce pays. On ne saurait trop insister sur la part que ses séjours dans cette capitale eurent à sa formation artistique. La bataille symboliste venait de commencer, avec Mallarmé en tête. Verhaeren prit vite sa place dans les jeunes milieux guerriers, orientés vers de nouvelles idées, comme il l'avait fait dans la révolte de *La Jeune Belgique*. Il avait pour Mallarmé la plus fervente admiration, et l'on trouve, dans les poèmes de cette époque, maintes traces de son contact avec *le maître*. « A l'exemple de Mallarmé, » dit Fontaine[2], « il recherche le vocable inouï, la tournure syntaxique déconcertante et provocative; la maladie aidant, il lui faut une langue désaxée. »

1. *Mes Doigts* (*Les Débâcles*, p. 113).
2. *Op. Cit.*

Il trouva beaucoup d'amitié et même un accueil chaleureux parmi ceux qui fréquentaient les *Mardis* de la rue de Rome; Viélé-Griffin, René Ghil, Henri de Régnier, Téodor de Wyzéwa, Jules Laforgue, Rémi de Gourmont et Verlaine déjà vieux. Toute la littérature de ce groupe était sillonnée de nouveaux courants, spirituels, mystiques et pessimistes. Leurs maîtres furent Dostoiewski, Schopenhauer, Baudelaire, Wagner, Nietzsche, Novalis et le Romantisme allemand. Ce n'est qu'en appréciant l'esthétique des symbolistes que l'on commence à s'expliquer toutes les choses étranges et incompréhensibles que la souffrance semblait avoir réveillées chez Verhaeren, et auxquelles il donna expression dans les *Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux Noirs*. Le Symbolisme était le mode littéraire le plus apte à exprimer cette souffrance, souvent sans causes rationnelles, dont les racines descendaient au fond de l'inconscient, et qui torturait le poète à cette époque. La poésie romantique n'avait jamais eu rien de très intime; Hugo même a échoué dans la traduction des sentiments profonds. La poésie parnassienne se bornait aux généralités descriptives. Ce fut Verlaine, un des premiers, qui tenta de l'orienter vers le dedans, et introduisit une littérature frissonnante de mystère et chaude de vie ineffable. Après lui les symbolistes s'efforcèrent de chercher au fond de leurs âmes, ce qu'aujourd'hui, la psychanalyse ramène au jour. La psychanalyse et le symbolisme sont, d'après Baudouin[1], la psychologie et l'esthétique de la phi-

1. *Le Symbole chez Verhaeren*. Montgenet, Genève.

losophie de Schopenhauer. Boileau a écrit, comme une vérité absolue : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ». Mais comme toutes les vérités absolues, celle-ci ne peut subir une étude profonde. Il y a dans la vie, et dans la vie des sentiments surtout, bien des choses qui ne sont pas objet de conception, et ne peuvent jamais s'énoncer clairement. A côté de ce que l'on conçoit il y a cet infini de ce que l'on sent. Par le fait qu'il plonge ses racines dans les régions obscures de l'être et de l'inconscient, le sentiment ne remonte jamais jusqu'à la conscience réfléchie.

Henri de Régnier explique[1] qu'Hugo ordonnait, dans ses vers, que l'on sympathisât avec lui, et que le lecteur acceptait de lui la poésie toute faite, mais que le contraire était vrai du poète symboliste. Celui-ci, au lieu d'imposer sa pensée, la propose, la présente, l'offre non directement et d'une façon péremptoire mais voilée, de manière qu'il soit nécessaire de la reconnaître et de la pénétrer. Le moyen de contact est l'affinité, non la force; le lecteur comprend moins qu'il ne devine. Le Parnassien décrit toujours, mais le Symboliste chante son intuition et il n'y a aucune de ses descriptions qui ne soit la traduction en langage imagé rythmé d'un état émotif. Le Parnassien analyse sa vision pour essayer d'en saisir logiquement la portée; mais le Symboliste, lui, réalise sa vision, toujours en fonction de son état d'âme.

Ce fut de Schopenhauer que les Symbolistes ap-

1. *Figures et Caractères.*

prirent à pénétrer dans le monde mystérieux et mystique de l'inconscient; ce fut de lui que leur vint le désir de traduire en mots les découvertes qu'ils firent dans cette région étrange. Ils furent tous amateurs de musique, car c'est la musique qui leur sembla exprimer le plus complètement ces profondeurs de l'âme humaine. Selon l'esthétique de Bergson, les mots ne désignent tous que des genres; ils ne notent de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal; ils s'insinuent entre les choses et nous et en masquent la forme à nos yeux. Et ce ne sont pas seulement les objets extérieurs, ce sont nos propres états d'âme qui se dérobent à nous dans ce qu'ils ont d'intime et de personnel. Nous ne saisissons de nos sentiments que ce qu'ils ont d'impersonnel, l'aspect extérieur que le langage a pu noter une fois pour toutes, parce qu'il est le même pour tous les hommes. Les Symbolistes voulurent pénétrer dans le domaine de la musique, et exprimer par des symboles littéraires l'inexprimable et l'ineffable, accessible jusqu'alors au seul langage musical. Tout ce que l'on peut trouver chez eux d'obscur et d'incompréhensible s'éclaire si l'on pense à ce fait. La poésie symboliste, comme la musique, est susceptible d'interprétations multiples, et chacun y peut trouver ses propres expériences. Les poètes espéraient ainsi tirer de leurs vers tout ce qu'ils recevaient eux-mêmes de la musique de Wagner.

Jamais, à aucune époque, la musique et la poésie ne furent si liées et si proches. Les musiciens autant que les poètes fréquentaient les milieux et les cercles

symbolistes; Debussy se trouvait souvent aux *Mardis* de la rue de Rome, et chez lui surtout, il est fort difficile de savoir où finit le poète et où commence le musicien. Ses sujets mêmes sont souvent ceux de poètes qu'il voyait autour de lui. Il traduisait en musique ce qu'eux exprimaient en vers. Il écrivit en prélude à *l'Après-midi d'un Faune* de Mallarmé. Samain avait composé un poème sur *Crépuscule*, Debussy en fit un prélude. Enfin l'opéra *Pelléas et Mélisande* fut composé en une collaboration si intime avec le poète Maeterlinck que l'on dirait les deux œuvres jaillies d'une seule inspiration, d'une seule âme.

La manière des Symbolistes de peindre la nature était particulière et neuve. Dans la période du classicisme français, la nature n'était que le décor, tantôt simple tantôt fastueux, des actions de l'homme. Dans la période romantique elle vivait d'une vie à elle, soit qu'elle fût favorable à l'homme, soit qu'elle lui fût hostile. Mais pour le Symboliste elle n'était plus le décor de son drame, elle n'était plus une personnalité individuelle, elle était son âme même. Macabre, triste ou gaie, la nature ne vivait que de la vie intérieure du poète. Téodor de Wyzéwa a dit que la nature n'est qu'un rêve de l'âme, réel certes comme le sont d'ailleurs tous les rêves. Ceci est très vrai de la nature dans les poèmes des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs* de Verhaeren, qui ne vit que de la réalité lugubre de son cauchemar. Il écrivit une lettre à Tancrède de Visan où il lui dit : « Le monde ne m'intéresse qu'autant qu'il me réfléchit, et je le glorifie, non pour lui-

même, mais parce qu'à certains moments d'exaltation il me semble être mon propre prolongement ».

Pour le poète symboliste, ce ne sont plus les choses extérieures qui déterminent notre personnalité, c'est au contraire notre personnalité qui imprégne les choses et les colore de sa propre teinte. La doctrine de Schopenhauer, qui est à la base de l'esthétique symboliste, n'est-elle pas fondée sur la non-existence du monde extérieur, celle-ci n'ayant d'autre réalité que celle de la représentation subjective que nous nous en faisons? « L'âme des choses. à vrai dire, c'est l'âme du poète ».

Verhaeren comme tous les poètes symbolistes, a voulu donner tous les rapports secrets qui unissent la vie du monde extérieur à celle de l'homme et noter les correspondances intimes existant entre les objets divers qui nous entourent, et notre moi. C'est ce qui donne souvent à ses poèmes ce qu'ils ont de mystérieux et d'énigmatique. Le poète lui-même sent que quelque chose reste obscur même pour lui, et de plus encore pour le lecteur. Il ne sait souvent pas au juste ce qu'il voudrait symboliser, comme le musicien qui entend chanter en lui la mélodie, ne se préoccupe pas de connaître exactement la signification de cette musique. Mais les poètes symbolistes ne voyaient aucun inconvénient à cette obscurité, pensant, avec Mallarmé, qu'il importait moins qu'un poème fût compris que senti. Mallarmé, qui voulait s'adresser tout droit à la sensibilité plutôt qu'à l'entendement, comprenait bien tout ce que le mystère ajoute à un poème. « Nommer un objet », disait-il souvent, « c'est supprimer les

trois-quarts du bonheur de deviner peu à peu; suggérer c'est le rêve. » De cette théorie du mystère, Maeterlinck a fait l'essence de son théâtre. Les critiques ont gémi et peiné en s'efforçant de traduire les symboles de ses drames. Mais ces symboles n'ont, à coup sûr, aucune interprétation rigoureuse dans l'esprit du poète. Ne voulant évoquer qu'un état d'âme toutes les actions de ses personnages ne sont que les symboles d'un état psychologique. Verhaeren dans les poèmes de sa trilogie sombre a donné le même sentiment de mystère.

Les symbolistes recherchant la vérité derrière les phénomènes où elle se dérobe, ont bien compris que le symbole est l'essence même de la poésie. Lui seul peut traduire cette éternelle vérité que l'on ne voit pas, et qui disparaît au loin, tel un beau rêve qui s'évanouit quand on cherche à le fixer. C'est le symbole qui donne à leurs poèmes cette ressemblance avec les rêves, car les rêves, eux aussi, ne sont que des symboles. Le poète, le musicien, l'artiste, le saint, quand ils sont en état d'extase, contemplent avec leur âme l'éternelle beauté, la sublime réalité, ce que l'on traduit simplement par le mot Dieu. Les Symbolistes ont compris que le poème, la symphonie, le tableau, la prière, n'étaient point cette réalité que leurs yeux avaient entrevue pendant l'instant court où les cieux s'étaient ouverts devant eux, mais seulement l'image imparfaite, le symbole d'une vérité éternelle.

André Gide explique dans son style inimitable l'esthétique symboliste. « Le poète est celui qui regarde.

Et que voit-il? Le Paradis, car le paradis est partout; n'en croyons pas les apparences. Les apparences sont imparfaites, elles balbutient les vérités qu'elles récèlent; le poète à demi-mot doit comprendre, puis redire ces vérités... Le poète qui sait qu'il crée, devine à travers chaque chose et une seule lui suffit, symbole, pour révéler son archétype; il sait que l'apparence n'en est que le prétexte, un vêtement qui le dérobe, et où s'arrête l'œil profane, mais qui nous montre qu'elle est là. Le poète pieux contemple; il se penche sur les symboles, et silencieux descend profondément au cœur des choses... Et quand il a perçu, visionnaire, l'idée, l'intime nombre harmonieux de son être, qui soutient la forme imparfaite, il la saisit, puis, insoucieux de cette forme transitoire qui la revêtait dans le temps, il sait lui redonner une forme éternelle, sa forme véritable enfin, et fatale... paradisiaque et cristalline[1] ».

On a consacré bien des pages à l'étude approfondie de la notion du symbole; recherches métaphysiques, philosophiques, esthétiques, souvent vagues et embrouillées. Il a été difficile de bâtir une théorie juste, car cette poésie est souvent imprécise et flottante. Elle porte son sens non d'une façon apparente, mais d'une manière secrète; ses termes restent toujours sous-entendus. Ils ne font surtout pas confondre le symbole et l'Allégorie. Celle-ci, à une idée déjà conçue dans l'esprit, superpose une image tirée du monde visuel. Elle est pour ainsi dire une comparaison prolongée, et en somme

1. *Traité du Narcisse*, p. 15 (*Au Sans Pareil*, Paris).

elle ne dit rien qui ne puisse s'exprimer aussi clairement en langage simple. Elle considère deux termes, en les tenant éloignés, et l'on peut toujours séparer l'image de l'idée allégorisée. Mais le symbole associe ces deux termes si intimement que l'on ne sait plus où commence le symbole. Le symbole est « une suite d'images successives ou accumulées qui extériorisent une intuition lyrique[1]. »

Tout dans cette poésie peut être symbole, sans qu'il y ait la moindre comparaison, la moindre substitution d'une chose à une autre. Du moment que l'on peut, pour ainsi dire, donner la clef du poème, ce n'est plus, en vérité, la poésie dite symboliste.

Dans la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*, Verhaeren a chanté lyriquement et symboliquement les transpositions infinies de son moi dans les formes de la nature et de la vie; il a cherché dans les spectacles du monde les symboles de lui-même et de tout homme qui est au fond de chacun de nous. Comme tous les Symbolistes il a essayé d'évoquer chez le lecteur des états d'âme, sans pour cela décrire psychologiquement ce qu'il ressentait. Pour lui, à cette époque, une association devait être indéfinie comme une mélodie chantée à mi-voix. C'est là le caractère essentiel de son émotion, une association d'idées et d'images qui devait procurer une impression de poésie, s'enchaînant les unes aux autres, de telle sorte que l'esprit ne s'arrête pas à une vision précise, mais se perd au contraire

1. Tancrède de Visan. (*Mercure de France*, juillet 1907).

avec l'impression que l'association pourrait se prolonger indéfiniment.

Personne mieux que Verhaeren n'a su évoquer ce mystère de l'inconscient; aucun poète n'a mieux fait comprendre l'infini inconnu qui nous cerne de toute part, qui nous enveloppe ainsi qu'une bonne traîtresse.

Il nous fait sentir que tout ce que nous savons, tout ce que nous pouvons savoir, n'est qu'une pauvre petite lueur vacillante dans l'enveloppement immense et noir des ténèbres. C'est cela qui l'incline à tout prendre au tragique. Comme Maeterlinck, d'un œil hagard et halluciné, il s'efforce de percer le voile épais qui borne notre vue et de trouver, comme le dit Gide « les vérités qui demeurent derrière les formes symboles.» Tout phénomène est le symbole d'une vérité[1]. Pour cela il essaye de dessiner avec précision les symboles de ces vérités, pour que le lecteur à son tour puisse suivre le même chemin jusqu'à cette vérité. Le symboliste ne dépouilla pas en lui le réaliste, car il a visé, dans le rendu de la vie du rêve, à la maîtrise qu'il avait acquise dans le rendu des choses matérielles. Ceci est un des caractères les plus frappants de son art. Nous retrouvons donc, dans le domaine du mystère, le peintre vigoureux, aux décors merveilleusement pittoresques et colorés. Ceci empêche ses poèmes de devenir, comme bien des vers symbolistes, vagues et incompréhensibles.

Sa vision comme celle de tous les Symbolistes, n'est point une vision qui tourne autour des choses. Il décrit

1. *Traité du Narcisse*, p. 13. (*Au Sans Pareil*, Paris).

toujours minutieusement, mais tout en décrivant il se met lui-même au centre du tableau et vit si intensément les spectacles, que ceux-ci ne nous apparaissent plus comme des spectacles, mais comme des états d'âme cosmiques. Comme pour tous ceux qui ont subi fortement ce sentiment de la nuit mystérieuse qui nous entoure, cet état d'âme est toujours douloureux. C'est d'ailleurs la philosophie de Schopenhauer, d'après laquelle nous allons insensiblement à la mort, qui ne nous sert que de sanglant passage, sinon à un néant, au moins à un inconnu plus formidable que la vie. La mort seule, selon lui, est le génie inspirateur de la philosophie; l'homme n'est qu'un animal qui connaît la mort.

Aucun peintre de paysage ne donne, au même point que Verhaeren, une telle impression d'abandon, de souffrance résignée, de cœur en détresse. Ses poèmes ne semblent plus des descriptions faites par lui; ils deviennent plutôt les miroirs où il se voit, où nous nous voyons tous. *Le Moulin* des *Soirs* est un chef-d'œuvre sous ce rapport; c'est un des chefs-d'œuvres de la poésie symboliste d'évocation et de rêve. Ce n'est pas seulement l'image du moulin qui tourne au fond des soirs et se dessine sur le ciel gris; ce n'est point l'allégorie d'une idée que le poète a conçue au fond de sa pensée et à laquelle il voudrait donner une forme poétique. On ne saurait expliquer en mots logiques le sens de ce poème, il serait tout aussi facile de faire un résumé verbal de la *Sonate Appassionata* de Beethoven. On ne peut traduire en mots ce qui se dit en ac-

cords harmonieux, il est même présomptueux d'en faire la tentative. De même on ne peut traduire en mots usuels la poésie symboliste qui essaye de se rapprocher de la musique et de creuser, selon l'expression de Bergson, plus profondément encore sous ces joies et ces tristesses qui peuvent à la rigueur se traduire en paroles, pour trouver quelque chose qui n'a plus rien de commun avec la parole, certains rythmes de la vie qui sont plus intérieurs à l'homme que ses sentiments les plus intérieurs, étant la loi variante et variable, avec chaque personne, de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances.

On peut dire, tout au plus, que ce poème exprime la lassitude infinie, l'heure affreuse du doute, où l'âme sensible juge le monde et lui-même. Le rythme a une beauté mélancolique, que les vers de Verhaeren n'ont que rarement, une harmonie qui ressemble quelque peu à celle de Verlaine :

Le moulin tourne au fond du soir, très lentement,
Sur un ciel de tristesse et de mélancolie,
Il tourne et tourne, et sa voile couleur de lie,
Est triste et faible, et lourde et lasse infiniment.

Depuis l'aube, ses bras comme des bras de plainte
Se sont tendus et sont tombés; et les voici
Qui retombent encor, là-bas, dans l'air noirci
Et le silence entier de la nature éteinte.

Un jour souffrant d'hiver sur les hameaux s'endort,
Les nuages sont las de leurs voyages sombres,
Et le long des taillis qui ramassent leurs ombres
Les ornières s'en vont vers un horizon mort.

Autour d'un pâle étang, quelques huttes de hêtre
Très misérablement sont assises en rond;
Une lampe de cuivre est pendue au plafond
Et patine de feu le mur et la fenêtre.

Et dans la plaine immense, au bord du flot dormeur,
Elles fixent — les très souffreteuses bicoques —
Avec les pauvres yeux de leurs carreaux en loques
Le vieux moulin qui tourne, et, las, qui tourne et meurt[1]

A une autre occasion, on se croit au crépuscule, vers la nuit, entre les montagnes, près d'un étang. On est seul, et tout se tait. Un silence qui s'entend semble imprégner la nature entière; chaque bruit qui naît comme par hasard, s'entend d'une façon étrange et prend une autre signification que le jour; les grenouilles qui croassent entre les roseaux, le cri de la chouette et le froissement des feuilles des bouleaux argentés. Et l'on frissonne soudain, non pas de peur ni de froid, mais parce que le sentiment de l'au delà, de l'éternité, de la petitesse du monde étreint la terre. Rien n'évoque mieux cette sensation que le poème du *Cri*.

Sur un étang désert que lustre une eau brunie,
Un rai du soir s'accroche au sommet d'un roseau.
Un cri s'écoute, un cri désespéré d'oiseau,
Un cri pauvre qui pleure au loin une agonie.

Comme il est faible et frêle et fluet !
Et comme avec tristesse il se traîne et s'écoute,
Et comme il se répète, et comme avec la route
Il s'enfonce et se perd dans l'horizon muet.

1. *Le Moulin* (*Les Soirs*, p. 47)

Il est si doux que parfois on ne le saisit pas,
Et néanmoins toujours, et sans fatigue, il tinte
L'obscur et triste adieu de quelque vie éteinte;
Il dit les pauvres morts et les pauvres trépas;

La mort des fleurs, la mort des insectes, la douce
Mort des ailes et des tiges et des parfums,
Il dit les vols lointains et clairs qui sont défunts
Et reposent, cassés, dans l'herbe et dans la mousse[1].

Une grande partie du charme évocateur de cette poésie s'évanouit, quand on cherche trop à approfondir la sensation. Il faut se laisser emporter par la suggestion par ce je ne sais quoi d'inexprimable qui attire et éveille en nous une morne angoisse. Et cette sensation est vague et imprécise comme un Nocturne de Whistler ou un tableau de Carrière.

Cela se perd, cela s'en va, s'enfuit et se disloque,
Cela se plaint en moi, si monotonement,
Et cela semble un cri d'oiseau qui s'effiloque,
Qui s'effiloque au vent d'hiver, monotonement[2].

De grands progrès se sont opérés dans l'œuvre poétique de Verhaeren depuis l'époque des *Flamandes* et des *Moines*. Il recherche une forme plus expressive et moins monotone, car la souffrance lui a inspiré des choses plus profondes à exprimer. Il a longtemps séjourné dans la vallée des ténèbres; il y a souffert âprement, mais il s'est trouvé lui-même, et pour la première fois il devient vraiment lyrique et personnel. La souf-

1. *Le Cri* (*Les Soirs*, p. 63).
2. *Heures Mornes* (*Les Débâcles*, p. 222).

france lui inspira cette trilogie pleine de sensibilité et de beauté émouvante, que ses recueils plus parfaits de plus tard ne surpasseront jamais. Mais ces poésies sont à tel point la chair de sa chair, son âme mise à nu, que c'est avec une sensation d'effroi que l'on quitte *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux Noirs*.

CHAPITRE II

L'amour de l'humanité.

O sainte vision des misères humaines,
Avec quelle angoisse et pathétique ardeur,
Comme on étend les plis retombants d'un suaire,
Je vous ai descendue à l'entour de mon cœur

CHAPITRE II

L'amour de l'humanité.

Verhaeren sortait de la maladie et du désespoir; voulant s'oublier lui-même, il cherchait partout une paix et une certitude. Fontaine[1] cite une lettre adressée à Georges Knopff, du mois de juin 1886 où Verhaeren écrit : « Si je croyais, je travaillerais ma vigne, j'en arracherais les non-sens de conduite. » Verhaeren trouva des raisons de croire parmi les nouveaux courants intellectuels qui exerçaient à la fin du XIX^e^ siècle, leur influence sur l'esprit des artistes et des sociologues.

Les Apparus dans mes Chemins où s'exprime la résignation, ferment la période si douloureuse et si pénible de la vie du poète. Cherchant à s'oublier lui-même, il se tourne vers des horizons nouveaux et abandonne l'interprétation exclusive de son « *moi* », pour aborder l'étude de l'âme universelle. *Les Villages Illusoires* ouvrent la période de sa pleine maturité. Verhaeren lui-même sait qu'il est sorti vainqueur de l'épreuve des années noires, comme le phénix ressuscite de sa

1 Fontaine, *Op. Cit.*

propre cendre. Dans *Saint-Georges* qui date de ce moment, il chante sa guérison :

Il sait de quels lointains je viens,
Avec quelles brumes dans le cerveau,
Avec quels signes de couteau
En croix noires sur la pensée,
Avec quelle puissance dépensée,
Avec quelle colère et quel masque et quelle folie.
Sur de la honte et de la lie.

J'ai été lâche et je me suis enfui
Du monde en mon orgueil futile;
J'ai soulevé sous des plafonds de nuit,
Les marbres d'or d'une science hostile.

Le Saint Georges cuirassé clair
A traversé, par bonds de flammes,
Le frais matin jusqu'à mon âme,
Il se pencha d'autant plus bas vers moi,
Qu'il me voyait plus à genoux;
Devant sa vision altière,
J'ai mis en sa pâle main fière
Les fleurs tristes de ma douleur;
Et lui s'en est allé, m'imposant la vaillance,
Droit vers son Dieu avec mon cœur[1].

Les œuvres sociales de Verhaeren furent écrites à la fin du xix^e^ siècle, au milieu de tout l'enthousiasme, de toute l'effervescence que suscita le suffrage universel. Tout homme de cette fin de siècle éprouvait le besoin d'épancher son cœur en miséricorde et en charité sur les pauvres et les affligés. C'était l'époque où l'on tentait d'adoucir, par certaines mesures législatives, l'amertume des inégalités. A cette époque, dans les grandes usines, les travailleurs commençaient

1. *Saint-Georges* (*Les Apparus dans mes Chemins*, p. 128).

à mesurer la force toute-puissante de la solidarité, et voulaient, par elle, conquérir le pouvoir. Partout à l'horizon de noirs nuages s'amoncelaient, de sinistres grondements se faisaient entendre, annonçant la naissance d'un jour nouveau, tel qu'on n'en avait jamais vu au monde.

En Belgique surtout on ressentit le plus fortement l'apparition de cette puissance nouvelle. Les années, à partir de 1880, sont marquées par force grèves et attentats, premiers signes de cette guerre des classes que nous entrevoyons aujourd'hui avec tant d'angoisse. La grande grève de 1886 fut surtout importante. C'était une manifestation de malheureux, fatigués de mourir lentement, et qui croisaient simplement les bras, attendant un lendemain inconnu qui pouvait être pire que la veille. Le désir de tous était de voir la grève devenir colossale et générale dans toutes les provinces et dans toutes les industries, comme si l'arrêt du travail national tout entier eût dû forcer la nation à secourir les misérables. La grève eut un solennel caractère de protestation sociale.

Cette agitation sociale profonde rappela Verhaeren à la vie. Au lieu de se complaire dans sa propre douleur, il se penche sur la misère des autres et s'offre à eux. Pour la première fois la grande pitié apparaît dans son œuvre, cette pitié, qui faisait de lui le confident de tous ceux qui l'entouraient. Inspiré tout d'abord par ses souffrances personnelles, il les élargit et les étend au point d'embrasser toutes celles de l'humanité; c'est grâce à cette compréhension élargie de la vie que la

pitié était née en lui. De fréquents voyages en Angleterre lui avaient fait connaître les efforts des disciples de William Morris vers plus de beauté dans la vie des humbles. Partout dans les quartiers les plus affreux de Londres on avait fondé des asiles de repos pour les pauvres, où les ouvriers trouvaient dans un local charmant la tranquillité et la douceur au milieu de livres et de tableaux. Comme toujours à chaque influence nouvelle, Verhaeren est saisi, emporté. Procurer aux moins favorisés que lui ce qu'il estimait le plus au monde, l'art; être de ceux qui font resplendir la lumière et la beauté dans les vies ternes, ces espoirs le transportent d'enthousiasme.

C'est à cette époque-là qu'il se lie avec les socialistes Vandervelde et Destrées et se joint à leur entreprise, *la Maison du Peuple* à Bruxelles. Il accepte d'en diriger la section d'art. Vandervelde et Destrées ont toujours essayé de faire comprendre aux socialistes, combien il était indispensable de s'intéresser aux choses d'art, car la vie supérieure de l'humanité ne pouvait leur être indifférente. Poursuivre des améliorations matérielles, c'était bien, mais c'était insuffisant. Ils estimaient que la marche en avant vers la société future exigeait des transformations morales et intellectuelles, autant que des transformations économiques. Destrées espérait que dans l'avenir l'art serait partout. Non seulement il formulerait d'une façon magnifique l'élan général vers l'idéalisme, mais il descendrait aux objets usuels de la vie quotidienne, il accompagnerait toutes les actions humaines, il envelopperait toute l'existence dans ses manifestations les plus diverses.

Sous la direction de Verhaeren *La Maison du Peuple* faisait un appel, dans un but d'enseignement esthétique populaire, aux artistes, aux littérateurs, aux peintres et aux musiciens. Et pour leur assurer leur complète indépendance, il fut décidé que leur concours n'entraînerait pas l'affiliation au mouvement socialiste.

La Maison du Peuple organisa des conférences, des lectures dramatiques, des auditions musicales classiques et populaires, et enfin des visites périodiques aux musées et aux expositions; un compagnon de la section d'art donnait aux ouvriers les explications essentielles.

C'est pendant cette période que Verhaeren se fait polémiste et publie dans la *Nation* et le *Peuple*, des articles violents et mordants contre l'état social.

Il est fort malheureux pour la gloire de Verhaeren que ses recueils sociaux aient été connus les premiers partout dans le monde, car c'est la partie la moins intéressante au point de vue artistique et la moins belle de son œuvre. Les grandes beautés indiscutables de ces recueils existent en dépit de toute thèse sociale. Comme Hugo, Verhaeren n'était pas un grand penseur ni un grand économiste. C'était, comme Hugo, une nature sensitive éprise de miséricorde pour les déshérités de la vie. Il sentait que tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, et d'un seul coup, il voulait tout changer de fond en comble. Il est regrettable que les théoriciens révolutionnaires aient pris ses idées lyriques pour des lois et des vérités

éternelles. Verhaeren avait un grand cœur, et son amour, où il n'y avait pas une trace d'égoïsme, embrassait toute l'humanité et toutes les formes de la vie. Selon Guyau[1] le génie est une puissance d'aimer qui comme tout amour véritable, tend énergiquement à la création de la vie. L'émotion artistique sera toujours essentiellement sociale, car elle a pour résultat d'agrandir la vie individuelle en la faisant se confondre avec la vie plus large et universelle. Le but le plus haut de l'art est de produire une émotion esthétique d'un caractère social. Le génie de Verhaeren se manifestait ainsi dans ses œuvres sociales. On s'est trompé, quand on a voulu trouver une philosophie sociale à la base de ces poèmes. L'amour ne sachant jamais raisonner, n'est point l'altruisme; un mouvement du cœur n'est pas l'acceptation intellectuelle d'une vérité philosophique. Le grand cœur du poète qui ne pouvait supporter les iniquités et les injustices, par raison de son émotion, était incapable de la réflexion froide qu'il faut pour établir une théorie du socialisme. Une pitié infinie l'étreint pour toutes les créatures sacrifiées comme proies aux enfers de la vie morale et sociale. Comme toutes les natures larges et généreuses, la vue du mal l'affecte; il est indigné; et cette indignation et cette haine des forces mauvaises qui oppriment l'humanité, font naître la pitié et ce qu'on appelle son socialisme. Ce socialisme valut à Verhaeren sa première popularité en Allemagne et en Russie. Dans les milieux

1. *L'Art au Point de Vue Sociologique*, Paris, Alcan.

communistes, socialistes et anarchistes, on le considérait, en Russie, comme un prophète divin, et son dernier voyage dans ce pays, avant la guerre, fut un succès politique plutôt que littéraire. De pareilles erreurs firent le plus grand tort à sa réputation. Les bolchevistes russes se vantent même d'être les disciples de Verhaeren, et Dieu sait combien le poète prévoyait peu la destinée politique de ses chants inspirés par la misère humaine. Un économiste avisé, ce qu'il n'était pas, aurait peut-être compris l'usage qu'on allait faire de ses poèmes.

Les plus grandes beautés des recueils composés à cette époque sont des poèmes comme *Le Fléau* ou les *Chansons de Fou*, poèmes indépendants de toute thèse sociale, dont toute la beauté réside dans la puissance évocatrice. Dans *Le Fléau*, l'on retrouve encore l'influence macabre d'Edgard Allen Poë et de Baudelaire. Pour intensifier dans ce poème le sentiment de mystère et d'étrangeté, Verhaeren lui a donné l'allure d'une vieille chanson populaire, d'un récit campagnard. C'est bien un récit tel que se les racontent, dans les longues veillées d'hiver, les paysans au fond de la campagne.

Pour nous, les gens d'après la guerre, il est facile d'imaginer l'état de la vie agricole durant les dernières années du siècle passé. Pendant quatre années de guerre, nous avons éprouvé l'effroi de la famine qui menaçait l'avenir du pays, et maintenant nous voyons la législation favoriser, de plus en plus, les cultivateurs, pour les retenir aux champs. Aussi pendant les pre-

mières années de l'essor industriel, le problème du c peuplement des campagnes inquiétait fortement les économistes. On ne parlait que de la menace de ces grandes villes qui s'élèvaient en une seule nuit comme des champignons.

L'Exode Rural (tel est le nom d'un pamphlet de Vandervelde) provenait de l'action de trois facteurs : l'attraction des villes, la facilité des transports et la surpopulation des campagnes. Comme le prouve Vandervelde, il serait injuste de croire que ce sont les charmes de la vie urbaine, qui hallucinent le paysan. Plus caractéristique au contraire, surtout en Belgique, est l'obstination de son attachement au coin de terre où il est né; il ne se résigne en général à l'émigration que sous l'empire de la nécessité. Il ne suffit pas que la ville attire les paysans, il faut que la campagne les repousse. Selon Vandervelde, la centralisation capitaliste a fait le vide dans les campagnes, en bouleversant l'économie rurale. Les fermiers, petits et grands, dégoûtés d'une exploitation qui rapporte plus de déboires que de profits, renoncent à la culture et émigrent vers les villes.

Verhaeren, *Echo Sonore* de toute son époque, saisi par ces idées, donne une forme colorée et artistique de ce qui n'avait été, jusqu'alors, qu'une idée économique. Pour mettre en relief les idées saillantes de cette doctrine, son imagination transfigure les personnages qui deviennent, sous sa plume, des héros de légende et d'épopée.

Il a vibré, jusqu'au tréfonds de son être, à cette

vision de la campagne mourante, dévorée par les villes, et il l'exprime avec toute sa puissance d'images et de symboles. En oubliant même l'idée sociale qui a fait naître le poème, on subit le charme de ce tableau de la morne plaine :

La plaine est morne et ses chaumes et ses granges
Et ses fermes dont les pignons sont vermoulus,
La plaine est morne et lasse et ne se défend plus,
La plaine est morne et morte — et la ville la mange

. . . . . .

Mais aujourd'hui, la plaine, elle est finie;
La plaine est morne et ne se défend plus;
Le flux des ruines et leur reflux
L'ont submergée, avec monotonie.

On ne rencontre, au loin, qu'enclos rapiécés
Et chemins noirs de houille et de scories,
Et squelettes de métairies,
Et trains coupant des villages en deux.

Hélas, la plaine. Hélas ! elle est finie !
Et ses clochers sont morts et ses moulins perclus.
La plaine, hélas ! elle a toussé son agonie
Dans les derniers hoquets d'un angélus[1] !

Partout dans la campagne le poète ne voit que décadence et misère. La terre, elle-même, subit la maladie générale; appauvrie elle se meurt lentement. Les gens qui passent las et courbés « ils ont cent ans »; ils se sentent mourir de la même mort que la terre. De partout, des champs, des hameaux et des plaines, le même cri lamentable s'élève :

1. *La Plaine* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 105).

C'est la plaine, la plaine
Immensément à perdre haleine.
C'est la plaine, la plaine blême,
Interminablement toujours la même[1].

Les rivières stagnent ou sont taries, et les flots n'arrivent pas jusqu'aux champs : comme le sol, les eaux sont mortes. A perte de vue on ne voit ni lin ni blé; partout il n'y a que pauvres clos et pauvres fermes dont les portes sont lâches et les chaumes troués par le vent. Sur toute chose le vent rage, et novembre hurle ainsi qu'un loup et fait grincer les Christs funèbres, aux carrefours des routes, le soir. Et c'est toujours la plaine où ne vogue que peine et crainte; c'est la plaine que sillonnent les immenses oiseaux noirs, criant la mort.

C'est la plaine, la plaine
Immensément à perdre haleine,
Où circulent, dans les ornières
Parmi l'identité
Des champs du deuil et de la pauvreté
Les désespoirs et les misères;
C'est la plaine, la plaine[2].

Cette plaine, Verhaeren ne l'a jamais vue dans son pays de Flandre, ni nulle part au monde, si ce n'est dans son rêve ou son hallucination. Obsédé comme il l'était par cette idée de la campagne mourante, il a projeté violemment son âme dans la nature, et n'a vu dans celle-ci que ce qui était en lui, une colère contre la laideur et la misère de la vie humaine. Sur cette cam-

1. *Les Plaines* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 18).
2. *Les Plaines* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 20).

pagne morte règnent la fièvre et la pestilence. Elles s'élèvent vers la nuit des marais, quand les premiers frissons du crépuscule secouent les arbres. Traînant leurs vêtements livides, elles flottent au ras de la terre et s'insinuent dans les maisons. Personne n'entend leur pas, elles marchent courbées, et se faufilent même à travers les portes et les fenêtres closes; elles entrent partout; elles se mêlent au pain qu'on mange, à l'eau qu'on boit, et là-haut, dans les greniers, elles dorment sur les sacs et les paniers. Toujours quand elles passent, sans qu'on les voie, comme une impalpable brume, on sent la mort descendre.

L'heure est venue où les soirs mous
Pèsent sur les terres envenimées
Où les marais visqueux et blancs,
Dans leurs remous,
A longs bras lents,
Brassent les fièvres empoisonnées.

De la vase profonde et jaune,
D'où s'érigent, longues d'une aune,
Les herbes d'eau et les roseaux,
Des brouillards, lents comme des traînes
Déplient leur flottement parmi les draînes;
On les peut suivre à travers champ,
Vers les chaumes et les murs blancs;
Leurs fils subtils de pestilences
Tissent la robe de silence,
Gaze verte, tulle blême,
Avec laquelle, au loin, la fièvre se promène[1].

Mais quand le soir pèse sur la terre, au fond de cette campagne silencieuse et morne, au bout de tous ces

1. *Les Fièvres* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 44).

chemins qui vont à l'infini vers elle, la ville surgit; désir et hantise de tous, elle s'étale au loin et domine les campagnes avec toute sa lumière et toute sa vie, comme un grand espoir dans la nuit noire. Sa clarté se projette jusqu'au ciel, ses rails sont des chemins qui vont vers des bonheurs vains; c'est la pieuvre avide, la ville tentaculaire enlaçant de ses bras insatiables les villages, les plaines et les monts, attirant tout vers elle, absorbant tout en elle.

Avec son front comme un Thabor,
Avec ses suçoirs noirs et ses rouges haleines,
Hallucinant et attirant les gens des plaines,
C'est la ville que le jour plombe et que la nuit éclaire,
La ville en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or
Tentaculaire[1].

Du fond des bourgs, des hameaux et des plaines, les gens accourent affolés, avec tout ce qu'ils ont. Ils défilent sur les routes blanches, avec tous leurs troupeaux, tous leurs chevaux, et tous leurs bœufs; c'est un long cortège funèbre, ininterrompu, à travers les campagnes. Dans un des plus émouvants poèmes de tout le recueil, *Le Départ*, Verhaeren décrit le navrant spectacle de cette fuite silencieuse et morne:

Avec leur chat, avec leur chien,
Avec pour vivre, quel moyen?
S'en vont, le soir, par la grand'route,
Les gens d'ici, buveurs de pluie,
Lécheurs de vent, fumeurs de brume.
Les gens d'ici n'ont rien de rien,
Rien devers eux
Que l'infini, ce soir, de la grand'route[2].

1. *Le Départ* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 94).
2. *Le Départ* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 87).

Et chacun porte son linge usé, dans un mouchoir à carreaux bleus, au bout d'une gaule. Tous passent avec leur chat, avec leur chien, avec l'oiseau dans sa cage, les pieds usés, le cœur moisi, avec le seul espoir de boire dans le village prochain pour oublier leur mal. Les gens désertent leur gîte et leur pays et s'en vont le soir, par les routes à l'infini. Les mères traînent à leurs jupes un troupeau d'enfants, les vieux tentent une dernière fois de fixer dans leur mémoire l'image de leur coin de terre morte et grise. Puis viennent les jeunes « usés déjà jusqu'à la corde » n'ayant plus la force de serrer les poings contre le sort, car les gens des campagnes ont du malheur à l'infini.

Ainsi s'en vont bêtes et gens d'ici,
Par le chemin de ronde,
Qui fait dans la détresse et dans la nuit,
Immensément le tour du monde,
Venant, dites, de quels lointains,
Par à travers les vieux destins,
Passant les bourgs et les bruyères,
Allant, roulant, faisant des nœuds
De chemins noirs et tortueux;
Hiver, automne, été, printemps,
Toujours lassés, toujours partant
De l'infini pour l'infini[1].

Ce n'est pas la thèse sociale qui donne à ce poème le don d'émouvoir, c'est plutôt l'émotion profonde qui a remué le poète à la vue de ces foules qui passent, tristes et sans fin.

Et quand le cortège a passé, et que tout rentre dans le silence, une seule chose reste, en témoin navrant

1. *Le Départ* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 94).

de l'ancien et inutile effort des hommes : une bêche oubliée dans le champ, rendant plus macabre encore la désolation des plaines.

A l'orient du pré, dans le sol rêche
Est là, pour toujours, qui grelotte, la bêche
Lamentable et nue;
Sous le ciel sec, la terre sèche,
Et rien sinon la maigre bêche,
Latte de bois mort, latte de bois nu.

Fais une croix sur le sol jaune
Avec ta longue main,
Toi qui t'en vas par le chemin,
Car c'est la fin des champs et c'est la fin des soirs.

A l'orient du pré dans le sol rêche,
Sur le cadavre épars des vieux labours,
Domine là et pour toujours,
Plaque de fer clair, latte de bois froid,
La bêche[1].

Où s'en vont tous ces chemins qui sillonnent la plaine immense? Vers la ville; et toute cette mer humaine monte vers elle. Mais dans cette ville l'humanité se dresse, misérable et pauvre devant le poète, si accablée, si déchue que le cœur en est meurtri. Il décrit, comme Hugo n'aurait jamais pu le faire, cette misère noire, que le pauvre subit comme un cheval de charge, dans un silence abattu. Verhaeren ne dit pas aux riches de donner, afin qu'ils puissent avoir le bonheur et la paix, afin qu'ils puissent hériter du paradis. Pour lui, donner n'est rien; il faudrait tout changer, tout recréer; à ces malheureux il faudrait donner l'avenir. Personne

1. *La Bêche* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 97).

n'a rendu mieux que lui la détresse des foules, c'est parce qu'il éprouvait véritablement dans son cœur leur abattement morne. Il avait le génie de porter en lui la vie multiple du monde. Guyau dit que le fond même du génie est cette faculté de se dédoubler, manifestation la plus haute de la sociabilité. Verhaeren avait au plus haut point cette faculté :

O ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent.

Voici les pauvres gens des blafardes ruelles,
Barrant de croix, avec leurs bras tendus
L'ombre noire qui dort dans les chapelles

O ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent.

Voici les corps usés, voici les cœurs fendus,
Voici les cœurs lamentables des veuves,
En qui les larmes pleuvent
Continûment depuis des ans.

O ces foules, ces foules
Et la misère et la détresse qui les foulent.

Voici les travailleurs cassés de peine
Aux six coups de marteau des jours de semaine,
Voici les enfants, las de leur sang morne,
Et qui mendient et qui s'offrent aux coins des bornes.

O ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent[1].

On dirait une litanie, une prière douloureuse s'élevant vers Dieu, au milieu de la cathédrale, avec ce

1. *Les Cathédrales* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 125).

refrain poignant qui revient sans cesse : « O ces foules, et la misère et la détresse qui les foulent », comme le *Pater Noster* au bout de chaque décade du chapelet. Toutes les misères de la ville passent dans ses poèmes. Ce sont les promeneuses sur lesquelles son regard s'arrête, des femmes en deuil de leur âme, qui « entrecroisent » leur pas sans bruit, sur les promenoirs qui s'ouvrent dans la nuit. Ce n'est pas pour les blâmer qu'il s'arrête devant elles. Ce n'est pas non plus pour dire que ce métier se fait parce qu'il y a des riches qui payent et des pauvres qui donnent. Il n'exprime aucune doctrine. C'est le côté douloureusement humain qu'il voit; il les regarde avec pitié, et les décrit telles qu'il les voit.

Pendant toute l'époque de ses œuvres sociales, Verhaeren est hanté par l'idée des souffrances humaines, comme à l'époque de sa crise il fut hanté par la décadence et par les pourritures. Il regarde toutes les misères et toutes les souffrances. Ce sont de pauvres malades qu'il voit se traînant de chaumière en chaumière, ainsi que des ombres, s'apitoyant sur eux-mêmes, de se voir ainsi partir, ainsi mourir sans espoir.

> Les malades rapetissés,
> Leurs habits lourds, leurs bras cassés,
> Avec, en mains, leurs chapelets,
> Quittant leur lit, s'y recouchant,
> Bégaient et vacillent leurs plaintes,
> Pauvres lumières presque éteintes[1].

Ce sont les pauvres mendiants qui habitent « les carrefours du vent et de la pluie » qui s'en vont à tra-

1. *Les Fièvres* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 46).

vers l'infini de la campagne, les jours d'hiver, quand le froid serre les villages et les hameaux en son étreinte glacée. Du matin jusqu'au soir ils avancent sur les routes, n'ayant pour toute nourriture que leur pain trempé de pluie, et pour coucher que le fossé des routes.

Ils sont le monotone pas,
— Celui qui vient et qui s'en va
Toujours le même et jamais las —
De l'horizon vers l'horizon.

Aussi lorsqu'ils tombent enfin,
Séchés de soif, troués de faim,
Et se terrent comme des loups,
Le soir,
Au fond d'un trou,
Le désespoir
Plus vieux que n'est la mer,
Se fixe en leurs grands yeux ouverts[1].

Un misérable petit enterrement de pauvre qui passe à côté de lui, lui inspire cette esquisse touchante :

Et dans la pluie indéfinie,
Une petite église de banlieue,
Très maigrement tinte un adieu
Sur la bière de sapin blanc
Qui se rapproche avec des gens dolents,
Par les routes, silencieusement[2].

Une des images les plus émouvantes de la période sociale de Verhaeren est celle des pêcheurs dans *Les Villages Illusoires.* Ces vieux pêcheurs noirs n'ont sur la peau que des loques et de vieux chapeaux, dont la pluie coule, goutte à goutte, sur leurs cous durcis.

1. *Les Mendiants* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 61).
2. *La Mort* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 191).

Ils font penser aux figures puissantes des travailleurs culptées par le grand compatriote de Verhaeren, Constantin Meunier.

Seules, en des barques, quelques lumières
Illuminent et grandissent les dos
Obstinément courbés sur l'eau
Des vieux pêcheurs de la rivière,
Qui longuement, depuis hier soir,
Pour on ne sait quelle pêche nocturne,
Ont descendu leur filet noir
Dans l'eau mauvaise et taciturne.

Ils sont les isolés au fond des brumes,
Côte à côte, mais ne se voyant pas,
Et leurs deux bras sont las;
Et leur travail c'est leur ruine.

Les pêcheurs noirs du noir tourment
Sont les perdus immensément,
Parmi les loins, parmi les glas
Et les là-bas, qu'on ne voit pas;
Et l'humide minuit d'automne
Pleut dans leur âme monotone[1].

Verhaeren les avait bien connus, ces pêcheurs de la rivière, dans sa jeunesse près de l'Escaut, et la beauté de la vision de ces silhouettes, au loin dans la brume d'hiver, près de l'eau, ne l'a pas aveuglé pour ce qu'il y avait de détresse et de misère dans cette simple vie de pêcheurs.

Tant qu'il se borne à donner les images que sa pitié et sa sensibilité font naître en lui, Verhaeren est grand; quand il cherche à trouver le remède aux injustices et aux inégalités, il choit de sa place altière de sublime

1. *Les Pêcheurs* (*Les Villages Illusoires*, p. 15).

poète lyrique, pour devenir un économiste banal, sinon mal avisé.

A cette époque Verhaeren voyait, dans le socialisme avancé, la seule chose qui pût effacer les iniquités de la vie, les injustices qui se sont insinuées dans le grand édifice social. A Verhaeren, apôtre de la liberté et du progrès humain, Renan aurait peut-être répondu ce qu'il a écrit, comme préface, à son livre *L'Avenir de la Science* : « L'inégalité est écrite dans la nature; elle est la conséquence de la liberté, or la liberté est un postulat nécessaire au progrès humain. Un état qui donnerait le plus grand bonheur possible aux individus, serait probablement au point de vue des nobles poursuites de l'humanité un état de profond abaissement[1] ».

Le socialisme était pour Verhaeren la seule doctrine inspirée par un profond sentiment humanitaire. C'était l'idée générale et vague d'un bonheur pour tous, d'une solidarité sociale entre les classes, qui lui faisait un appel, non pas son application pratique, qu'il avait à peine envisagée.

Il a subi l'influence des théories de Karl Marx, au moins d'une façon littéraire. C'est Marx qui a érigé l'antagonisme des classes en loi scientifique sous le nom de guerre des classes, croyant que l'amélioration du sort des prolétaires ne pouvait sortir que de la révolution sociale. Comme Marx, Verhaeren semble croire à cette nécessité de l'action violente qui amènera,

1. Renan, *L'Avenir de la Science, Préface*, p. 8.

par une catastrophe annonciatrice de l'ordre nouveau, l'annihilation de la société capitaliste. Il prêche, dans quelques-uns de ses poèmes, la révolution, qui doit détruire tout ce qui existe. C'est cette partie de son œuvre qui a été la plus appréciée en Allemagne et en Russie, car les milieux communistes les plus avancés croyaient y trouver l'expression de doctrines anarchistes. En effet le poème, *La Révolte*, semble être inspiré par le passage du *Manifeste Communiste*, rédigé par Marx et Engels où la violence est représentée comme « l'accoucheuse de toute société vieillie, grosse d'une nouvelle. » La violence est l'arme avec laquelle le mouvement socialiste se fraye un chemin et brise les formes pétrifiées et mortes.

Tout ce qui fut rêvé jadis;
Ce que les fronts les plus hardis
Vers l'avenir ont instauré,
Ce que les âmes ont brandi,
Ce que les yeux ont imploré,
Ce que toute sève humaine
Silencieuse a renfermé,
S'épanouit aux mille bras armés
De ces foules, brassant leur houle avec leurs haines.

Tuer pour rajeunir et pour créer !
Ainsi que la nature inassouvie !
Mordre le but éperdument
A travers la folie énorme d'un moment :
Tuer ou s'immoler pour tordre de la vie.

Tuer pour rajeunir ou pour créer;
Ou pour tomber et pour mourir, qu'importe !
Et puis, que son printemps soit vert ou qu'il soit rouge.
N'est-elle point dans le monde toujours,
Haletante, par à travers les jours,
La puissance profonde et fatale qui bouge[1].

1. *La Révolte* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 176).

Le poème du *Forgeron* des *Villages Illusoires* résume toutes les idées de Verhaeren sur le socialisme, toutes ses aspirations et ses théories morales. Le forgeron travaille et peine au long des jours et des mois; dans son brasier il a jeté les révoltes, les deuils, les violences et les colères pour leur donner la trempe et la clarté de l'acier. Il fait comparaître devant lui toute la vieille société; c'est une procession d'horreurs qui passe, où sont toutes les répugnances du poète. Les maux « incommensurables » passent, les milliers de désespoirs, le dédain envers les malheureux et les vieux pouvoirs d'un monde mort :

Il a compté les maux inmesurables
Les conseils nuls donnés aux misérables;
Les aveugles de soi qui conduisent les autres;
Les bras géants d'ardeur également serviles,
Dans la santé des champs ou la fièvre des villes;
Les pauvres gens sur qui pèsent les pauvres chaumes,
Jusqu'à ployer leurs deux genoux devant l'aumône;
La misère dont plus aucun remords ne bouge,
Serrant entre ses mains l'arme qui sera rouge;
Puis, malgré tant de serments et de promesses,
A ceux qui l'on redoute ou bien que l'on oppresse,
Le recommencement toujours de la même détresse[1].

Le forgeron, qui veut tout ce qu'il veut fortement, cherchant le remède à ces iniquités, ne recule pas devant le moyen suprême, la révolution, car il la juge inévitable. Il ne peut pas croire que tous ces désespoirs, n'ayant qu'un seul amour, ne fassent un jour une nouvelle ère pour une autre équité. Les penseurs et les

1. *Le Forgeron* (*Les Villages Illusoires*, p. 78).

silencieux feront le rêve, mais c'est la force immense de la foule qui saisira l'instant suprême.

> La foule et sa fureur, qui toujours la dépasse,
> — Etant la force immensément hallucinée
> Que darde au loin le front géant des destinées —
> Fera surgir, avec ses bras impitoyables,
> L'univers neuf de l'utopie insatiable.
> Les minutes s'envoleront d'ombre et de sang,
> Et l'ordre éclora doux, généreux et puissant,
> Puisqu'il sera, un jour, la pure essence de la vie[1].

Le forgeron dont l'espoir ne se tourne jamais vers les doutes, met sur l'enclume devant lui l'âme de de main. Toutes les chimères du poète passent devant ses yeux, l'éternel rêve de ceux qui ont voulu changer le monde. Le forgeron voit devant lui, comme si c'était le présent, l'époque paisible et harmonieuse de l'humanité, quand l'homme ne sera pas pour l'homme, un loup rôdant, qui affirme son droit à coup de dent; l'époque où les sacs ventrus de l'or seront saignés et où les palais, les banques et les bouges disparaîtront ; quand tout sera simple et clair, et que l'homme, au lieu de croire à l'égoïste effort, dispensera vers tous sa vie, pour donner au faible sa part de l'existence entière. Tout ce rêve, Verhaeren sous la forme du forgeron, le voit, et le lecteur oublie, subissant l'influence de la beauté des vers, tout ce que ce rêve a de banal et de peu pratique. On ne voit sur la route de la vie que le forgeron immense qui :

1. *Le Forgeron* (*Les Villages Illusoires*, p. 78).

Depuis les temps déjà si vieux, que fument
Les émeutes du fer et des aciers sur son enclume
Martèle étrangement, près des flammes intenses,
A grands coups pleins, les pâles lames
Immenses de la patience.
Son front,
Exempt de crainte et pur d'affronts,
Sur les flammes se penche, et tout à coup rayonne,
Ses mains grandes, obstinément,
Manient, ainsi que des futurs tourments,
Les marteaux clairs, libres et transformants,
Et ses muscles s'élargissent, pour la conquête
Dont le rêve dort en sa tête[1].

Mais dans cette utopie nouvelle, les champs renaîtront-ils un jour, exorcisés de leurs affres, de leurs erreurs et de leurs folies? Referont-ils plus tard, avec le vent et la pluie, et le travail libre des bras, un monde enfin sauvé de l'empire des villes? Le poète ne le dit pas et ne le sait pas. Mais il sait que le vieux passé est mort, et que le jour nouveau qui point sera aux travailleurs.

Le rêve ancien est mort, et le nouveau se forge.
Il est fumant dans la pensée et la sueur
Des bras fiers de travail, des fronts fiers de lueurs,
Et la ville l'entend monter du fond des gorges
De ceux qui le portent en eux,
Et le veulent crier et sangloter aux cieux[2].

Mais c'est dans la ville qu'aboutira la plénitude des forces, qui bouillonnent aujourd'hui, et qui demain déborderont; c'est dans la ville qu'il faudra chercher la réalisation complète de ce rêve nouveau, car c'est

1. *Le Forgeron* (*Les Villages Illusoires*, p. 76).
2. *L'Ame de la Ville* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 118).

la ville seule qui a en elle assez de pouvoir, de force et de vie.

Et c'est à vous, vous les villes,
Debout
De loin en loin, là-bas, de l'un à l'autre bout
Des plaines et des domaines
Qui concentrez en vous assez d'humanité,
Assez de force rouge et de neuve clarté,
Pour enflammer de fièvre et de rages fécondes
Les cervelles patientes ou violentes
De ceux
Qui découvrent la règle et résument en eux
Le monde[1].

Verhaeren donne alors sa profession de foi. Il a foi en l'avenir, car il sait qu'au-dessus de toutes ces foules grouillantes, au-dessus de ces éléments divers, l'intelligence et les idées règnent. Lui, le poète le plus instinctif, le plus génial qu'il y ait au monde, il a cru fermement au pouvoir de la simple intelligence humaine.

Sur la ville dont les affres flamboient,
Règnent, sans qu'on les voie,
Mais évidentes, les idées.

Aubes rouges, midis fumeux, couchants vermeils,
Dans le tumulte violent des heures,
Elles demeurent;
Et leur âme par au-delà du temps ou de l'espace,
S'éternise devant le flux et le reflux qui passe[2].

Mais ici comme dans le poème du *Forgeron*, on est emporté par l'élan des vers, et l'on perd de vue ce qu'il y a de puéril et de factice dans ce rêve d'un ave-

1. *Vers le Futur* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 210).
2. *Les Idées* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 200).

nir où, un jour, la haine sera vaincue et l'amour instauré; dans cette vision d'un monde nouveau où la beauté luira éternellement, au delà du faux et du vrai, plus loin que le vice ou l'innocence, car la beauté c'est l'avenir.

> Le futur éclatant est un oiseau de feu,
> Dont les plumes une à une
> Se détachant de l'aile, et, retombant vers nous,
> Frôlent de flamme et de splendeur nos regards fous[1].

On ne peut qu'admirer la noble expression poétique que Verhaeren a donnée à sa pitié pour ceux qui peinent dans la misère, ou à son rêve d'un avenir de justice et de beauté. Mais on peut reprocher à ses admirateurs d'avoir voulu trouver, dans son lyrisme très personnel, des idées profondes et une solution à tous les maux de l'humanité. Son rôle n'était point de trouver une formule économiste, son rôle était plus élevé, il était de donner une vie éternelle à l'émotion et aux sensations d'un instant, de vivre, un court moment peut-être, de la vie multiple du monde.

1. *Les Idées* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 203).

CHAPITRE III

La Science.

Or aujourd'hui c'est la réalité
Secrète encor, mais néanmoins enclose
Au cours perpétuel et rythmique des choses
Qu'on veut avec ténacité
Saisir pour ordonner la vie et la beauté
Selon les causes.

CHAPITRE III

La Science.

Une des sources les plus évidentes du lyrisme de Verhaeren, ce fut l'admiration enthousiaste pour les progrès accomplis par l'humanité dans la connaissance de l'univers, et pour tout dire d'un mot, la religion de la science. Ce sentiment inspira tous les grands recueils de sa maturité; *La Multiple Splendeur*, *Les Forces Tumultueuses*, *Les Rythmes Souverains*, *Les Visages de la Vie* et *Les Flammes Hautes*. Zweig, dont l'étude sur Verhaeren était, avant la guerre, la plus importante, semble attribuer à Verhaeren lui-même la découverte de la Poésie Scientifique. Mais pour ceux qui étudient profondément Verhaeren, il devient de plus en plus clair, que le poète n'a jamais rien inventé. Comme Molière, il a su prendre son bien où il le trouvait et le faire sien.

Néanmoins il ne faut jamais oublier, en étudiant Verhaeren, que les idées dont il s'inspire sont une chose, et que l'œuvre qu'il crée, en est une autre. Il n'a pris chez les autres que ce qui convenait à sa nature. et il en a fait une œuvre géniale et originale.

D'autres personnes ont prétendu qu'il a emprunté aux Allemands cette idée; Verhaeren lui-même a trop facilement accepté ce rôle de poète d'inspiration allemande, et cela lui a fait un grand tort au début de la guerre. Mais à vrai dire, c'est toujours la France qui a formé son génie poétique; toutes les influences étrangères qu'il a subies, lui sont venues d'elle, et de plus en plus on se persuade que c'est elle qui l'aida à devenir un des plus grands poètes en langue française de son époque.

Nous ne nous proposons pas de faire une étude complète de la Poésie Scientifique; nous conseillons à tous ceux qui désirent approfondir cette matière, de se reporter à l'étude savante qu'en a faite M. Charles Fusil[1].

Nous mentionnerons, mais sans nous y arrêter, les tentatives, en ce genre, de Richepin et de Sully Prudhomme. Mais nous croyons, en effet, que c'est à René Ghil que doit revenir le titre de promoteur de la Poésie Scientifique. C'est lui le véritable initiateur de cet art poétique intellectuel; c'est lui qui le premier a donné, d'une façon systématique, aux concepts réputés les plus arides, de la vie, de la beauté et de l'émotion.

Malgré sa très grande jeunesse — il avait une vingtaine d'années — ses poèmes surent vite s'imposer à la nouvelle génération de poètes, et les convaincre de la nécessité d'enrichir l'inspiration littéraire de science et de philosophie. Verhaeren le connut dès son

1. *La Poésie Scientifique*, Paris 1918.

arrivée à Paris et l'on constate qu'à partir de ce moment, sa pensée s'oriente vers les idées nouvelles de René Ghil. Il suffit de comparer les dates de la publication des œuvres de celui-ci, et des recueils scientifiques de Verhaeren. *Les Villages Illusoires* parurent en 1895, *Les Villes Tentaculaires* en 1896; les autres recueils ne parurent qu'après 1900. René Ghil avait déjà en 1884 exposé le plan de son œuvre dans son opuscule *En Méthode de l'Œuvre*, et l'œuvre elle-même commence à paraître dès 1885 avec *Légende d'Ames et de Sangs*. *Le Geste Ingénu* parut en 1887, *Le Meilleur Devenir* en 1889, *La Preuve Egoïste* en 1890, les trois volumes du *Vœu de Vivre* entre 1894 et 1897. Tous ces volumes précédèrent de quelques années l'apparition des poèmes scientifiques de Verhaeren. Avant lui, René Ghil a introduit dans la poésie le triomphant modernisme; les chemins de fer, les usines, les cités, les petites villes, les luttes politiques et sociales, le bonheur et la misère des foules grouillantes parmi les feux monstrueux et les constructions géantes. Lui le premier a composé le poème des énergies nouvelles, la lutte du capital et de l'or dans le commerce, à la Bourse, et dans les banques. Avant Verhaeren, il a signalé la désertion des paysans, l'abandon des campagnes au profit des cités. Enfin lui, un des premiers, s'avisa que la vie moderne en ses manifestations diverses, les villes, les usines et les banques, pourrait servir de matière à de nouveaux chants. Dans son premier livre déjà, *Légende d'Ames et de Sangs*, il traça tout le programme de son œuvre future. La première

partie devait donner les visions des époques de la préhistoire, la seconde tracerait l'image de la vie qui s'organise et évoquerait les énergies modernes, le travail des usines, le pouvoir de l'or, et les trains emportant au loin les richesses du monde, emportant aussi l'homme des champs vers les villes monstrueuses. Une troisième partie, enfin, devait donner vie aux idées modernes et évoquer, selon la science, l'avenir du monde et de la vie; il s'agissait donc d'un livre philosophique et sociologique. On voit très bien dans l'œuvre de maturité de Verhaeren l'influence d'un tel programme, quoiqu'il ne se soit pas astreint à un plan si clair et si logique.

L'œuvre de René Ghil ne peut nous retenir ici; elle diffère trop de l'œuvre de Verhaeren, cette immense épopée de tous les temps, de tous les hommes, de toutes les religions, de toutes les idées. Ce poème est difficile à lire, c'est qu'il y faut une préparation préalable, et souvent le sens des mots nous échappe. Seul le plan de cette œuvre immense a pu influencer Verhaeren qui n'a retenu ainsi de René Ghil que sa façon d'envisager la vie totale.

Avant d'être poète, René Ghil voulait vivre et connaître la vie. En général, faire connaissance avec la vie signifie surtout pratiquer la vie des sens. Mais dans une existence large et pleine, ce côté-là de la vie ne tient qu'une place minime, et dans l'œuvre de René Ghil il est réduit à ses justes proportions. Personne plus que Verhaeren ne jouit de la vie franche et large; on n'a qu'à lire les nombreux poèmes qu'il dédia à la vie seule, pour la glorifier. Vivre, ce n'est pas seule-

ment jouir des choses matérielles d'ici-bas ; c'est aussi, et plus, jouir des choses spirituelles ; la vraie vie réside dans l'équilibre réalisé du matériel et du spirituel ; c'est ce qu'exprime René Ghil. Pour gagner cette vie supérieure, il ne s'adresse pas simplement à l'intuition ainsi que les Symbolistes, mais aussi à la raison. Nous avons vu que Verhaeren, à l'époque des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs* voulait exprimer l'inconscient au moyen de son intuition, mais après avoir pris connaissance des théories de *La Poésie Scientifique*, il voulut comprendre plus intellectuellement ce que son intuition avait pressenti. Tandis que les Symbolistes avaient abaissé la raison et déifié l'intuition et l'inconscient, René Ghil, sans pour cela dédaigner l'intuition, voulut y joindre la raison évoluée et savante de l'homme de la fin du xix^e^ siècle. D'après lui, le poète devait « s'universaliser à une conception philosophique de la vie » ; la poésie devait être la parole philosophique de la matière en mouvement, évolutive et transformiste, mais toujours elle doit rester vigoureusement scientifique. Sa suggestion était nourrie de science et basée sur les explications actuelles des lois de l'univers. Voulant résoudre lui-même les problèmes éternels, il donne pour base à son œuvre une philosophie, une morale et une sociologie. Car selon lui, la poésie était surtout une émotion philosophique née de la connaissance des supports universels saisis en synthèse. Il voulut faire la synthèse poétique de tous les temps. Il croyait qu'en répudiant ainsi l'œuvre égoïste, il donnait à la poésie le droit perpétuel d'exister.

Verhaeren voulut aussi être un penseur et un philosophe. Mais ce n'est pas là son grand rôle. Il se montre grand surtout comme poète lyrique; les images et les visions qu'il emprunte à la philosophie et à la science ajoutent de grandes beautés à ses contemplations poétiques, mais tout cela ne soutiendrait guère une analyse scientifique ou philosophique approfondie. Sa pensée est beaucoup plus forte qu'étendue, ses idées ne sont aucunement neuves, mais, comme chez Victor Hugo, les lieux communs sont revêtus de la splendeur du verbe. Pour Fusil[1], il n'est, comme Renan, que l'annonciateur d'un avenir très douteux, auquel on croit moins aujourd'hui qu'on ne le faisait hier. Il est le magnifique poète d'hier où nous pensions encore que tous les horizons étaient ouverts devant nous. Il est toujours resté un homme naïf et simple comme un enfant; avec le don divin de la vision poétique il avait une intuition extraordinaire, mais il ne fut pas un savant philosophe, à la pensée profonde et réfléchie. Il croyait à un progrès continu à partir des origines jusqu'aux temps modernes. De là son désarroi à la venue de la guerre; il ne pouvait se l'expliquer; il pleura, il cria comme un enfant déçu par la vie. René Ghil, penseur beaucoup plus profond, vit sous la splendeur de ce matérialisme non pas un progrès véritable, mais, comme il le dit, « une déviation par pléthores d'organismes matériels hors de l'évolution normale et harmonieuse[2] ». Il annonça même la guerre de 1914 à

1. Fusil, *Op. Cit.*
2. *Les Dates et les Œuvres*, Paris, Crès, 1923 p. 273.

1918, car dans *l'Ordre Altruiste* il prophétisa la venue d'une lutte qui serait mondiale; il entrevit les révolutions à venir partout sur le globe; il vit en notre temps, et cela se confirme assez bien, la fin d'une phase de l'histoire humaine.

Exiger d'un être humain qu'il soit à la fois poète et savant, c'est en vérité trop lui demander, c'est lui imposer un fardeau trop lourd pour ses épaules. Un philosophe peut avoir une nature de poète, mais il sera rarement un grand poète. Guyau semblait posséder toutes les qualités nécessaires à un poète, mais sa pensée raisonnée et réfléchie entravait l'essor de son rêve ses vers ne sont pas de ceux qui vivront toujours, ils sont intéressants surtout comme venant d'un grand philosophe. Le savant et le philosophe doivent approfondir les causes; ils doivent savoir, sans s'émouvoir. Mais le poète doit avoir la naïveté de l'enfant que tout émerveille et ravit. Il ne lui faut pas savoir, il doit seulement se laisser emporter par sa vision et son rêve. Le savant aura beau analyser l'eau de la mer, pour en expliquer la couleur, les flots resteront toujours bleus. Le poète doit être à l'âge où les fées et les ondines lui chuchotent tout bas leurs secrets, et se mêlent à ses jeux, car toujours il doit jouer. Un coucher de soleil ne saura être pour lui simplement une combinaison chimique, mais plutôt les *Iles Célestes* des vieux pays celtes, le *Tir-na-nog* que les Irlandais voyaient par delà les mers de l'ouest, au bout de l'horizon, au bout de leurs rêves, et que le bienheureux Saint-Brendan chercha pendant des années voguant au gré des flots.

On ne demande pas au poète de penser; on ne lui demande que de sentir profondément et d'exprimer, de la manière la plus vraie et la plus artistique ses sensations. Si c'est la science qui l'émeut, il fera un poème scientifique aux images riches et sublimes, mais ce qui comptera, ce sera l'émotion et non pas les idées profondes et neuves. Il est vrai qu'à chaque époque on se fait de la poésie une conception différente, car c'est le propre de la poésie de jaillir comme une nécessité des passions contemporaines. Et puisque la science domine aujourd'hui toute l'activité intellectuelle de notre esprit, la poésie ne peut pas y rester indifférente. Et de quelque côté que le poète tourne, il trouvera toujours dorénavant la science devant lui. Mais c'est au savant d'en constater les lois, c'est au poète de se laisser émouvoir par elle.

La science, dit Fusil[1], peut être une source féconde d'émotions poétiques, car elle éveille en nous le frisson de l'infini et nous émeut sur notre destinée étrange et douloureuse. En grandissant le domaine de la pensée, elle a, du même coup, amplifié notre sensibilité. Depuis cinquante ans elle offre à notre imagination émerveillée l'épopée du ciel, de ses milliers d'astres, si lointains que leur lumière met un siècle pour arriver jusqu'à nous. Le ciel borné des anciens, comparé à l'immensité du nôtre et à la vie qu'il révèle, nous laisse froids. Aujourd'hui l'œil se refuse à suivre des images vieillies auxquelles il ne croit plus. Mais toutes les découvertes

1. *Op. Cit.*

ne pourront nous émouvoir que lorsqu'elles seront devenues des idées générales à la portée de tous, lorsqu'elles auront été vulgarisées, lorsque la plupart du public y croira. « Les vérités scientifiques », dit Guyau[1], « pour devenir poétiques, ont besoin d'une condition essentielle; il faut qu'elles soient devenues assez familières au poète et à ses lecteurs, pour pouvoir prendre la forme du sentiment et de l'intuition. Le poète ne peut être un maître; il ne doit que suggérer, non enseigner. » La trop grande précision dans les choses scientifiques et morales ne saura jamais être artistique. Car le mot technique traîne toujours après lui un style abstrait et sans image; ce qui est tout le contraire de la poésie. Fusil fait une différence très intéressante entre les inventions et les recherches scientifiques. Les inventions ne peuvent avoir une portée poétique; elles n'ont qu'une importance économique. Les recherches, au contraire, tâchent de jeter quelque jour sur les problèmes poignants qui touchent à la nature humaine, à notre place dans l'assemblage des choses; ces recherches peuvent créer une émotion artistique.

Il est étonnant de voir les matériaux de René Ghil retravaillés par le tempérament romantique et exalté de Verhaeren, jusqu'à ce que l'œuvre paraisse entièrement autre. La pensée de Verhaeren, partie de la même inspiration, ne suit celle de René Ghil que de l'extérieur. Il n'y a chez lui aucune synthèse; toutes

1. *Problèmes d'Esthétique*, Paris, Alcan, p. 163.

les parties ne suivent pas un plan logiquement ordonné et construit. Il écrit ses-poèmes au fur et à mesure de l'inspiration, au hasard de l'idée, n'essayant pas de faire un tout coordonné, *l'Œuvre* enfin. Verhaeren ne savait jamais comment choisir, il était comme un enfant qui visite une foire pour la première fois; tout l'émerveillait; il exalta tous les efforts. Il ne vit que le dehors des choses, l'idée générale, et cette idée ne fut jamais, comme le demandait René Ghil, « rigoureusement scientifique ». Selon la philosophie de Guyau, l'art ne peut pas devenir une affaire de science, parce qu'il est une création, et que savoir ce n'est pas créer. L'instinct presque céleste du poète ne pourra jamais être remplacé par la raison.

Verhaeren chante les sciences, non pas à la manière d'un Sully Prudhomme qui s'efforçait d'en exprimer poétiquement les lois, mais comme un graveur tel que Brangwyn ou Pennell, qui enrichit son œuvre des images magnifiques, empruntées à la science et à l'industrie. C'est en cela que réside la vraie grandeur de Verhaeren en ce domaine; c'est là ce qui constitue sa contribution la plus neuve à la *Poésie Scientifique*. Partout il a vu de beaux tableaux, non seulement dans les vieilles choses acceptées, telles que les églises gothiques et les châteaux de La Renaissance, mais dans les lignes élancées de ces immenses usines de fer en Allemagne, avec les longues colonnes dentelées, en acier, se dressant vers le toit noirci par la fumée, comme les piliers d'une cathédrale s'élèvent vers la nuée de l'encens qui voile la voûte. Il a vu la grande beauté de

ces hautes cheminées d'usines, se profilant en noir, au crépuscule, sur l'horizon embrasé; il a été touché par la vision des immenses grues, le long de la Tamise, voilées du brouillard de Londres, mystérieuses et fantastiques. Il faut regarder ces grandes toiles, s'enivrer de leurs couleurs et de leur mouvement; il ne faut pas chercher la pensée savante et profonde. C'est en effet à Brangwyn ou à Pennell que l'on pense à tout instant en lisant les poèmes scientifiques de Verhaeren. Il est fort curieux de noter que dans chacune de ses étapes littéraires c'est à un peintre que l'on songe, car jamais il n'a vu autrement que par formes et par couleurs, et c'est cela qui le sépare de René Ghil.

Le poème des *Usines* est bien un tableau moderne aux épaisses couches de couleurs voyantes, plaquées sur la toile, non pas délicatement étalées avec souci du dessin fini. Tout est sombre en général, et soudainement, par endroits, une couleur rouge éclate, telle une fanfare de trompette.

> Se regardant avec les yeux cassés de leurs fenêtres,
> Et se mirant dans l'eau de poix et de salpêtre
> D'un canal droit, tirant sa barre à l'infini,
> Face à face, le long des quais d'ombre et de nuit,
> Par à travers les faubourgs lourds,
> Et la misère en guenilles de ces faubourgs
> Ronflent terriblement les fours et les fabriques[1].

Sans fin ce sont des rectangles de granit, des cubes de briques et des murs noirs durant des lieues. Ce sont des hangars uniformément gris, et des préaux, où des

1. *Les Usines* (*Les Villes Tentaculaires*), p. 149.

hommes, le torse nu et luisant de sueur, brassent et ameutent les éclairs; puis ce sont encore les files, toujours les mêmes, de spectres noirs errant de porte en porte.

> Se regardant de leurs yeux noirs et symétriques
> Par la banlieue, à l'infini,
> Ronflent, le jour, la nuit,
> Les usines et les fabriques[1].

Hors des murs, dans les quartiers rouillés de pluie, dans les rues tortueuses, des femmes et des hommes en guenilles passent et repassent « par à travers » les faubourgs lourds de pleurs et de misères. Et toujours les guenilles défilent et s'acheminent vers les portes ouvertes des bars qui s'ouvrent comme en un tableau, devant nos yeux :

> Etains, cuivres, miroirs hagards,
> Dressoirs d'ébène et flacons fols,
> D'où luit l'alcool
> Et son éclair vers les trottoirs;
> Et des pintes qui tout à coup rayonnent,
> Sur le comptoir en pyramides de couronnes;
> Et des gens saoûls debout,
> Dont les larges langues lapent, sans phrases,
> Les ales d'or et les whisky, couleur topaze[2].

Dans la nuit, tout autour de la ville, ainsi qu'une ceinture, d'autres usines dressent leurs cheminées et leurs murs, abritant d'autres caves, d'autres cuisines de résine, et d'autres forges, dont les feux et les lueurs farouches mordent le ciel jusqu'au sang :

1. *Les Usines* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 150).
2. *Les Usines* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 151).

L'aube s'essuie
A leurs carrés de suie.
Midi et son soleil hagard
Comme un aveugle, errent sur leurs brouillards;
Seul, quand les semaines, au soir,
Laissent leur nuit dans les ténèbres choir
Le han du colossal effort cesse, en arrêt,
Comme un marteau sur une enclume,
Et l'ombre, au loin, sur la ville paraît
De la brume d'or qui s'allume[1].

Le voyageur qui arrive dans une grande ville, un soir de novembre à la tombée de la nuit, fatigué d'une longue journée passée dans le train, mais prêt à repartir encore au loin vers la mer et le déroulement éternel de ses flots, ce voyageur tout ému du tableau qui se dresse devant lui songe au poème de Verhaeren *Plus loin que les Gares le Soir*, dont l'image a une vérité si frappante et si vibrante. Le poète avait beaucoup voyagé, il courait de Belgique en France, de France en Angleterre, de là en Allemagne et même en Russie, séjournant et se perdant dans les grandes villes. Les départs l'enfiévraient toujours et faisaient battre son cœur plus vite; mais bien d'autres personnes ont, comme lui, passé à travers les gares, sans être émues par leur beauté sinistre, sans rien y voir d'artistique, las plutôt du bruit, de la fumée et du voyage.

L'ombre s'installe avec brutalité;
Mais les ciseaux de la lumière,
Au long des quais, coupent l'obscurité
A coups menus de réverbères à réverbères.

1. *Les Usines* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 155).

La gare et ses vitraux larges et droits
Brillent, comme une châsse, en la nuit sourde.
Tandis que des voiles de suie et d'ombre lourde
Choient des pignons et des sonnants beffrois.

Et le lent défilé des trains funèbres
Commence avec ses bruits de gonds,
Et l'entrechoquement brutal de ses wagons
Disparaissant — tels des cercueils — vers les ténèbres.

Des cris ! et quelquefois de tragiques signaux,
Par au-dessus des fronts et des gestes des foules.
Puis un arrêt, puis un départ, — et le train roule
Toujours avec son bruit de fer et de marteaux[1].

Au milieu de la vie moderne, Verhaeren paraît tel que Barberousse tiré soudain de son sommeil séculaire, ou l'homme primitif, sorti de la nocturne horreur d'une forêt préhistorique. Il écarquille les yeux, grands d'étonnement, devant tout ce qu'il voit, émerveillé, transformé. Le monde lui semble « tout trépidant de trains et de navires ». En face de tous ces éléments de la vie moderne, il a la frayeur superstitieuse des paysans devant les premiers trains et les premières automobiles. Il ne peut croire que ce sont des choses inertes; tout cela lui semble vivre d'une vie indépendante de celle de l'homme, de la vie effrayante et monstrueuse des dragons et des géants de nos contes enfantins.

Tandis que d'immenses usines
Indomptables, avec marteaux cassant du fer,
Avec cycles d'acier virant leurs gélasines,
Tordent au bord des quais — tels des membres de chair
Ecartelés sur des crochets et sur des roues —
Leurs lumières de peine et leurs volants d'ennui[2].

1. *Plus loin que les Gares le Soir* (*Multiple Splendeur*, p. 121).
2. *Les Villes* (*Les Flambeaux Noirs* p. 172).

Les poèmes de Verhaeren sont l'expression poétique de la théorie de Guyau sur le modernisme dans l'art. Celui-ci a dit que les machines de l'industrie moderne possèdent déjà au plus haut degré une beauté poétique et parfois même une véritable sublimité. Les forces mécaniques de la nature sont si bien transformées en elles qu'elles éclatent à nos yeux comme une création nouvelle. L'imperfection des machines est par elle-même une imperfection esthétique. Et moins une machine sera représentative de la force extérieure qui la fait mouvoir, plus elle aura de valeur esthétique. Donc la machine qui ressemblera le plus à un être vivant sera la plus belle. Il est fort vrai que l'industrie moderne essaie de plus en plus de donner une vie spontanée aux machines, et plus les machines seront perfectionnées, plus elles sembleront vivre d'une vie à elles. Ainsi l'ancienne pompe manœuvrée avec les mains ne vaut pas la pompe à vapeur, courant dans les rues et lançant sur les flammes un jet d'eau démesuré. Et les bras décharnés de la grue primitive ne valent point les tentacules énormes de la grue mobile à vapeur, qui tourne sur soi et se penche pour saisir dans le flanc même des vaisseaux les monceaux de blé et les lourds tonneaux cerclés de fer. Comme un tout petit enfant se glisse vers un grand bœuf, dont il caresse gauchement, pas très rassuré, le mufle pour gagner son amitié, de même Verhaeren s'approche timidement de toutes les machines qu'il voit, et raconte vite son émotion :

Dites, connaissez-vous l'émoi,
De suivre et d'épouser avec vos doigts
Les souples lignes
Que font les fers et les aciers
Et les mille ressorts et les mille leviers
Des machines insignes?
Il les faut caresser aux heures de repos
Quand elles sont chaudes encore
D'avoir peiné depuis l'aurore
Et que leurs lents leviers et leurs brusques marteaux
Qu'un large effort sans cesse entraîne,
Ardent encore de volonté humaine[1].

Les machines veulent ce qu'elles veulent, car ceux qui les ont faites avec amour, un jour leur ont donné un cœur palpitant. Ces organismes d'acier trépident et se hâtent. Leurs gestes sont plus sûrs que ceux des hommes, et leur travail inflexible fait songer au travail du destin.

Quelques-unes frôlent et froissent
Et sont fines et sont sournoises;
Il s'en trouve dont les hauts flancs
Sonnent d'un bruit fatal mais franc.
Celles-ci rampent sous la terre;
Celles-là montent jusqu'aux tours;
Tandis qu'au feu soudain des fours
D'autres dans l'ombre et la poussière
S'éclairent
Et paraissent, à tel moment,
Grandir immensément
Au passage de la lumière[2]

Mais ce sont les trains qui ont toujours le plus passionné Verhaeren, les trains géants dont il a une horreur

1. *Les Machines* (*Les Flammes Hautes*, p. 49).
2. *Les Machines* (*Les Flammes Hautes*, p. 51).

sacrée. Rien ne montre mieux son attitude envers les forces modernes que ses descriptions de ces trains. Personne n'a su comme lui pénétrer pleinement et définitivement leur vie secrète, pour la vivre lui-même.

Le corps ployé sur ma fenêtre,
Les nerfs vibrants et sonores de bruit,
J'écoute avec ma fièvre, et j'absorbe en mon être
Les tonnerres des trains qui traversent la nuit.
Ils sont un incendie en fuite dans le vide
Leur vacarme de fer, sur les plaques des ponts,
Tintamarre si fort qu'on dirait qu'il décide
Du rut d'un cratère ou des chutes d'un mont.
Et leur élan m'ébranle encor et me secoue,
Qu'au loin dans la ténèbre et dans la nuit du sort,
Ils réveillent déjà, du fracas de leurs roues,
Le silence endormi dans les gares en or[1].

C'est une bien étrange fatalité qui a voulu que le poète ait trouvé la mort par un de ces monstres, dont il avait eu si effroyablement peur toute sa vie, mais qu'il célèbre en des chants sublimes, comme les anciens chantaient les louanges des dieux porteurs de foudre. Les poèmes de Verhaeren sont hantés par ces trains qui s'ébranlent, souvent immenses et las. Même à l'époque des *Flambeaux Noirs* cette hantise commençait à s'implanter en lui :

Quand stride un tout à coup de cri, stride et s'éraille
Les trains, voici les trains qui vont broyant les ponts,
Les trains qui vont buttant le rail et la ferraille,
Qui vont et vont, mangés par les sous-sols profonds.
Et revomis, là-bas vers les gares lointaines,
Les trains là-bas, les trains tumultueux — partis[2].

1. *L'En Avant* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 154).
2. *Les Villes* (*Les Flambeaux Noirs*, p. 172).

Plus tard dans *Les Forces Tumultueuses*, il fit un tableau de ces monstres d'une vérité émouvante et frappante, qui est un des meilleurs exemples de la poésie scientifique et de l'art de Verhaeren.

Routes de fer vers l'horizon :
Blocs de cendres, talus de schiste,
Où, sur les bords, un agneau triste
Broute les poils d'un vieux gazon;
Départs brusques vers les banlieues,
Rails qui sonnent, signaux qui bougent,
Et tout à coup le passage des yeux
Crus et sanglants d'un convoi rouge;
Appels stridents, ouragans noirs,
Pays de brasiers rouges et d'usines tragiques,
Où sanglotent, quand vient le soir,
Toutes les voix du vent,
Frappant d'un continu gémissement
Le fil à l'infini des crins télégraphiques,
C'est parmi vous,
Qui entourez de vos remous
Les villes
Que s'en viennent chercher asile,
Les cerveaux éclatés des démons et des fous[1].

Avant le règne de la *Poésie Scientifique*, la vie intérieure et les différents aspects de la nature furent seuls célébrés par les poètes dans leurs vers, leurs rêves, leurs déboires et leurs amours; les levers de soleil rutilants d'or, les crépuscules mystérieux et bleus et la lune qui descend sur la nature endormie. Voilà leurs thèmes favoris. Le passé pour eux était l'âge d'or du monde; les bruits et le mouvement de la vie moderne leur semblaient indignes de l'art. Il est vrai qu'en

1. *La Folie* (*Les Forces Tumultueuses* p. 103).

Belgique, avant Verhaeren, Weustenraad essaya d'exprimer le modernisme, mais ses vers n'ont point l'essor de la vraie poésie. On ne peut pas faire un cours ou une thèse en vers ; si l'imagination n'y est pas, ce n'est plus la poésie ! L'exactitude la plus scrupuleuse et la plus minutieuse ne vaut pas le moindre élan inconscient de la fantaisie. Verhaeren, influencé par les théories de René Ghil, voulut donner une forme artistique à la vie contemporaine entière, à la réalité de tous les jours.

> Or aujourd'hui c'est la réalité
> Secrète encor, mais néanmoins enclose
> Au cours perpétuel et rythmique des choses,
> Qu'on veut, avec ténacité,
> Saisir pour ordonner la vie et sa beauté
> Selon les causes[1].

Mais la poésie, ici, doit simplement s'inspirer de la science, et non pas se substituer à elle; elle ne doit jamais viser au rôle de livre de classe. Le poète doit s'identifier si complètement avec son sujet, que les pensées scientifiques ne font qu'un avec son être, et qu'il croit exprimer ses propres sensations, lorsqu'il parle des choses modernes. C'est ainsi que la science et le modernisme créent un état d'esprit, une espèce de métaphysique. Guyau[2] nous prouve, avec force exemples, que la conception moderne du monde n'est pas moins esthétique que la conception faussée des anciens. En nous montrant l'évolution partout au lieu

1. *La Folie* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 105).
2. *L'Art au Point de Vue Sociologique*, Paris, Alcan.

d'une volonté arbitraire, la science n'a fait que remplacer une beauté relative par une beauté nouvelle plus rapprochée de la beauté finale. Fusil[1] estime que la poésie scientifique ferme un monde étroit et restreint, pour ouvrir un autre monde de merveilles infinies, où la nature est dévoilée dans toute sa splendeur. Tel est aussi le rêve de Verhaeren. Mais ce n'est point la réalité comme la verrait un boucher. Il transpose, comme il le fait d'ailleurs pour toute chose, cette réalité dans le domaine du rêve et anime de lyrisme toutes les forces de l'univers. Dans un des d'entretiens que, pour préciser les tendances de la littérature moderne, Le Cardonnel et Vellay eurent avec tous les écrivains de l'époque, Verhaeren dit : « Je vous demande s'il est possible que l'inspiration lyrique reste indifférente devant un tel déchaînement de la puissance humaine. Le poète n'a qu'à se laisser emporter par ce qu'il voit, ce qu'il imagine, ce qu'il devine, pour qu'une œuvre nouvelle jaillisse de son cœur et de son cerveau. Son œuvre ne sera ni sociale, ni scientifique, ni philosophique, elle sera simplement l'art comme on la comprenait dans ces jours élus, quand tout ce qui était le plus digne de l'admiration, fut chanté avec ferveur, quand les éléments les plus caractéristiques, les plus héroïques de chaque âge, trouvaient leur expression en chant[2]. »

Verhaeren a ainsi choisi, dans la vie moderne, les éléments qui lui semblaient les plus héroïques et les

1. Fusil, *Op. Cit.*
2. Le Cardonnel et Vellay, *La Littérature Contemporaine* (*Mercure de France*, p. 28).

plus dignes d'expression. Il les a chantés lyriquement, sans se préoccuper de l'ensemble de son œuvre. Il célébra d'abord la Science comme le plus grand effort des temps présents et passés. Pour les philosophes, tels que Guyau, la Science n'est au fond que la recherche de l'harmonie universelle. Pour Verhaeren aussi, les savants, scrutant les faits pour en tirer des lois, soumettant le monde à la mesure, sont sacrés à tout jamais, car ce sont eux qui ont dissipé l'effroi.

> Jadis, c'était la mort, son culte et son délire
> Qui s'emparaient de l'homme et l'entouraient de nuit,
> Pour lui masquer la vie et maintenir l'empire
> Debout du dogme et du péché; mais aujourd'hui
> Le mystère géant n'est plus même funèbre.
> Ombre après ombre, il disparaît dans les clartés
> Si bien qu'on songe au jour où toutes les ténèbres
> Choiront mortes, sous les pieds clairs des vérités[1].

Dans les laboratoires la vie est fouillée en surface et en profondeur par les lueurs de la science, comme la mer et ses gouffres houleux sont pénétrés par le soleil. Chacun travaille avec avidité, lentement, dans un effort d'ensemble, apportant sa petite parcelle au mont qui s'élève. Tous écoutent, regardent et prouvent, mais c'est un seul qui trouve la vérité qui éclate aux yeux de tous.

> Et quand d'autres, autant et plus que lui,
> Auront à leur lumière incendié la terre
> Et fait crier l'airain des portes du mystère,
> — Après combien de jours, combien de nuits,

1. *La Science* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 87).

Combien de cris poussés vers le néant de tout,
Combien de vœux défunts, de volontés à bout —
Viendra l'instant, où tant d'efforts savants et ingénus,
Tant de génie et de cerveaux tendus vers l'inconnu,
Quand même auront bâti sur les bases profondes
Et jaillissant au ciel, la synthèse des mondes[1].

Verhaeren n'ignore pas que tout ce que nous savons aujourd'hui, tout ce qui à notre époque rend la vie plus belle et plus facile, est le prix d'une conquête dure et laborieuse et plusieurs fois millénaire.

Dites ! quels temps versés au gouffre des années,
Et quelle angoisse ou quel espoir des destinées,
Et quels cerveaux chargés de noble lassitude
A-t-il fallu pour faire un peu de certitude[2].

Un travail de longue haleine fut nécessaire pour sonder les mystères des origines et des causes ; combien d'enthousiasme et de peines il a fallu vivre pour dévoiler aux yeux des hommes les secrets enfouis dans les ténèbres.

C'est la maison de la science au loin dardée,
Obstinément, par à travers les faits jusqu'aux idées[3].

Mais aujourd'hui que la voie est tracée, et que l'on regarde partir l'élan de tout le siècle vers le travail libre pour tous, maintenant :

Le cri de Faust n'est plus le nôtre ! L'orgueil des fronts
Luit haut et clair, à contre vents, parmi nos routes,
L'ardeur est revenue en nous ! morts sont les doutes,
Et nous croyons déjà ce que d'autres sauront[4].

1. *La Recherche* (*Les Villes Tentaculaires*, p. 198).
2. *Ibid.* (*Ibid.*, p. 196).
3. *Ibid.* (*Ibid.*, p. 196).
4. *La Science* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 92).

Verhaeren n'est jamais plus lyrique que quand une idée, ou philosophique ou scientifique, le transporte. C'est le caractère le plus saillant de l'œuvre de sa maturité. On voit très clairement la manière dont il travaille. D'abord il conçoit l'idée, simplement et froidement, puis il s'exalte et s'enthousiasme, et ce n'est plus lui qui pense, il est emporté par l'essor de son imagination, hors du monde, jusqu'aux bords de l'infini même. Là, planant au-dessus des mondes sans fin, perdu sur les abîmes, il est le voyant que le souffle divin inspire, et dont le regard traverse les ténèbres les plus épaisses. Parmi tous ces vers inspirés par des émotions scientifiques, il n'a jamais rien écrit de plus beau que le poème du *Monde* dans *La Mulliple Splendeur.* On est emporté comme sur le tapis persan des contes magiques au-dessus du monde entier, et l'on voit tous les siècles révolus et tous les siècles à venir.

Verhaeren dans ce poème devient mystique, et l'on songe aux méditations de Pascal en face de l'infini, quand la terre ne lui paraît qu'un point minime, à l'égard de tous les astres, qui roulent dans le firmament sans fin. Pascal dit que le monde n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature, et que nous avons beau enfler nos conceptions au delà des espaces imaginables, nous n'enfantons toujours que des atomes au prix de la réalité des choses. Et Pascal pense non seulement à l'univers visible, mais encore à l'immensité que l'on peut concevoir ici-bas, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome. Il voit une infinité d'univers dont chacun a son firmament, ses planètes,

sa terre, les mêmes choses, sans fin et sans repos qu'ici bas. « Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini? » dit-il, tremblant à la vue de ces merveilles, lui si petit, si imperceptible dans le sein de tout. Cela ne nous choque pas que Pascal, comme ceux de son époque, croie que le soleil et les étoiles tournent autour de la terre; de même avec Verhaeren, on ne se demande pas, si l'image est exacte d'après la science; on se laisse emporter dans l'enchantement lyrique de cette vision inspirée.

Le monde est fait avec des astres et des hommes.
Là haut,
Depuis quels temps à tout jamais silencieux,
Là-haut,
En quels jardins profonds et violents des cieux,
Là-haut,
Autour de quels soleils,
Pareils
A des ruches de feux,
Tourne, dans la splendeur de l'espace énergique,
L'essaim myriadaire et merveilleux
Des planètes tragiques?

Tel astre, on ne sait quand, leur a donné l'essor,
Ainsi qu'à des abeilles;
Et les voici, volant parmi les fleurs, les treilles
Et les jardins de l'éther d'or;
Et voici que chacune, en sa ronde éternelle,
Qui s'éclaire, la nuit, qui se voile le jour,
Va, s'éloigne, revient, mais gravite toujours
Autour de son étoile maternelle.

O ce tournoiement fou de lumières ardentes!
Ce grand silence blanc et cet ordre total
Présidant à la course effrénée et grondante
Des orbes d'or, autour de leur brasier natal;

Et ce pullulement logique et monstrueux;
Et ces feuilles de flamme et ces buissons de feu
Poussant toujours plus loin, grimpant toujours plus haut
Naissant, mourant ou se multipliant eux-mêmes,
Et s'éclairant et se brûlant entre eux
Ainsi que les joyaux
D'un insondable étagement de diadèmes.
La terre est un éclat de diamant, tombé,
On ne sait quand, jadis, des couronnes du ciel[1].

Le froid torpide et l'air humide et plombé ont apaisé son feu brusque et torride. Les eaux des mers ont blêmi sa surface, les monts ont soulevé leurs échines rocheuses, et les caps se sont dressés par-dessus les flots. Les bois ont tressailli du sol jusqu'au faîte avec le frisson de la vie nouvelle, et enfin, après mille et mille ans de lutte et de nuit, l'homme apparaît au seuil de l'univers. Soudain il fut le maître, et la terre avec ses jours et ses nuits, de l'est à l'ouest, à l'infini, s'étendit devant lui pour sa conquête. Et Verhaeren pense surtout à la grande conquête que l'homme, seul parmi les créatures du monde, a faite, la conquête de la parole, au pouvoir de communiquer à d'autres âmes, ses émotions, ses sensations et ses impressions.

Mon esprit, triste et las des textes et des gloses,
Souvent s'en va vers ceux qui dans leur prime ardeur,
Avec des cris d'amour et des mots de ferveur,
Un jour les tout premiers, ont dénommé les choses[2].

L'homme des premiers âges ne savait rien; il découvrait tout, la souffrance, le mal, le plaisir et le bien. Son âme étonnée se confrontait avec le monde. Il se

1. *Le Monde* (*La Multiple Splendeur*, p. 11).
2. *Le Verbe* (*La Multiple Splendeur*, p. 21).

gorgeait les yeux et le cerveau de visions et de pensées nouvelles; il lui fallait trouver un moyen d'expression pour toutes les sensations qui bouillonnaient en lui. Les élans, les sursauts brusques, ressentis dans les nerfs et dans les muscles, devinrent soudain des mots, et les mots atteignirent l'idée. Les mots chantaient la divine surprise des oreilles, des mains et des yeux, devant les fruits, les fleurs, les eaux et les brises. Et les mots, vagues et sourds encore, tentaient d'enclore la fugitive image dans l'immobilité des phrases.

> Mots liés entre vous, mots tendres ou farouches,
> La langue fortement vous expulsait des bouches,
> Et terme à terme, avec lenteur, vous accordait;
> Elle vous modelait, comme les doigts la glaise;
> L'homme à vous prononcer respirait plus à l'aise
> Et le pas de son corps balancé vous scandait.
> Il vous disait, marchant parmi les herbes,
> Devant les flots, le jour, sous les astres, la nuit.
>
> Et la réalité, se dédoublant ainsi,
> Toute vibrante en son esprit,
> Il s'exaltait et s'avançait comme ébloui
> Dans ce monde créé par lui :
> Le Verbe[1].

Depuis le jour des premiers balbutiements de l'âme humaine, les peuples entiers travaillaient au cours des âges à perfectionner l'instrument de la parole, à la rendre plus souple, afin que les génies pussent établir l'harmonie au centre de ce tumulte de sensations. Ces génies, avec leur pensée immense et souveraine, portaient en eux le grand rêve entêté :

1. *Le Verbe* (*La Multiple Splendeur*, p. 21).

« D'emprisonner, quand même, un jour, l'éternité
Dans le gel blanc d'une immobile vérité[1] ».

Verhaeren chante les louanges de la pensée dans des vers lyriques de chaude ferveur :

Les pensées !
O leurs essors fougueux, leurs flammes dispersées,
Leur rouge acharnement ou leur accord vermeil !
Comme là-haut les étoiles criblaient la nue,
Elles se constellaient sur la plaine inconnue :
Elles roulaient dans l'espace, telles des feux
Gravissaient la montagne, illuminaient le fleuve,
Et jetaient leur parure universelle et neuve,
De mer en mer, sur les pays silencieux[2].

Verhaeren exalte la pensée humaine et la place au-dessus de toutes les activités de l'homme, au-dessus de l'intuition et de la foi. Car l'intuition et la foi émanent d'une force extérieure à lui, tandis que la pensée ne relève que de lui seul.

A deux reprises dans son œuvre Verhaeren fait l'éloge de l'intelligence, de l'idée : dans *Les Villes Tentaculaires* d'abord, dans *La Multiple Splendeur* ensuite.

Sur les villes d'orgueil vers leurs destins dardées,
Règnent, sans qu'on les voie,
Plus haut que la douleur et plus haut que la joie,
Vivifiantes, les idées[3].

Autour de la terre, nuit et jour, circule toujours l'orage tumultueux des idées. Elles vibrent autour du monde, hantent le cœur et l'esprit de l'homme et s'imposent à ses espoirs. Elles roulent et passent, semblables parfois aux rêves vagues qui s'envolent dès

1. *Les Penseurs* (*La Multiple Splendeur*, p. 61).
2. *Le Monde* (*La Multiple Splendeur*, p. 14).
3. *Les Idées* (*La Multiple Splendeur*, p. 161).

le matin; puis soudain elles s'affirment, se fixent, et dans leur éclat doré, l'homme voit luire la certitude. Dès les tout premiers âges de force et de ferveur, alors que le sol n'était encore qu'un bloc de terre revêche, quand l'homme ne connaissait que des armes de pierre, les idées surgirent et s'envolèrent du cerveau humain en un tourbillon de désirs et de rêves. Et depuis lors, à travers tous les âges, toujours plus loin, toujours plus haut, de gouffre en gouffre, de lueur en lueur, les idées montent, ainsi que des flammes d'or, vers l'infini

On a vu au cours de ce chapitre, combien l'œuvre de Verhaeren est au fond peu savante, et combien sont extérieurs les liens qui la rattachent à la *Poésie Scientifique*. Quand il s'inspire des activités modernes, nous avons vu, qu'il reste toujours lui-même, toujours le poète qui se laisse emporter par sa vision poétique, et anime tout du feu de son lyrisme. Il ne peut envisager un sujet avec le calme philosophique d'un savant, il ne peut peser et juger. Son émotion l'emporte toujours sur la raison, et sous l'empire de cette émotion, il cesse de réfléchir. Plus tard sous le choc de la guerre, ce caractère de son art s'affirmera encore avec plus d'évidence. Vers la fin de sa carrière, Verhaeren a reconnu lui-même cette qualité de son génie, et dans son dernier volume de vers, écrits avant la guerre, il note que toutes les choses du monde

> N'ont point pour les juger, refroidi ma pensée.
> Sombres charbons, j'ai fait de vous un grand feu d'or.
> N'exaltant que sa flamme et son volant essor
> Qui mêlaient leur splendeur à la vie angoissée[1].

1. *La Vie Ardente* (*Les Flammes hautes*, p. 57).

Verhaeren a su faire un tableau de la vie et des émotions humaines, grâce à son grand cœur qui a pu tout embrasser de sa sensibilité. Ce n'est pas amoindrir son œuvre, que de dire que la pensée réfléchie n'y a pas joué le rôle le plus élevé et le plus profond. D'ailleurs Verhaeren n'était pas si loin de la vérité éternelle; comme le dit Guyau[1], la science moderne a donné raison au poète. Elle laisse sourdre dans la nature une vie semblable à la nôtre, et peut-être une conscience indistincte, peut-être une aspiration presque humaine, vers l'idéal et le Beau. La pensée savante est si peu de chose : la pensée est humaine et faillible; mais l'inspiration et l'intuition sont de qualité divine. Pascal l'a dit une fois pour toutes : « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas. »

1. *Les Problèmes de l'Esthétique Moderne*, Paris, Alcan.

CHAPITRE IV

L'Amour

Et qu'après je m'en aille au loin avec mon cœur
Qui le conservera une flamme si forte,
Que même à travers la terre compacte et morte,
Les autres morts en sentiront l'ardeur.

CHAPITRE IV

L'Amour.

Il est intéressant de noter, quelle petite place la femme occupe dans l'œuvre d'un poète aussi passionné que Verhaeren. L'amour de l'homme pour la femme se retrouve dans *Les Flamandes*, mais alors il n'y apparaît que sous la forme d'une passion purement sensuelle que l'on ne peut qualifier d'amour. Un seul nom de femme apparaît dans son œuvre, celui de Kato des *Bords de la Route*, mais ce poème à vrai dire n'est pas un poème d'amour. On chercherait vainement chez Verhaeren les grandes passions semblables à celles qui vivent dans *Manon Lescaut* et dans *Tristan et Yseult*. Verhaeren semble avoir considéré l'amour sexuel comme une des forces de la vie, une grande force certes, mais non la plus importante. Il ne veut pas lui faire jouer un rôle à part, essentiel, car, pense-t-il, elle n'est qu'un rouage dans la grande machine de l'univers, non le ressort principal comme voudraient le faire croire, en général, les artistes et les poètes. Cela ne veut pas dire qu'il ait été étranger à la passion mais plutôt, qu'il ne voulait pas lui donner une place

primordiale et exclusive dans son œuvre. Tout cela n'a pour lui, en face des grandes vérités absolues, qu'une valeur relative.

> Car si j'aimais — le sais-je encor? — quelque autre femme,
> C'est toujours vers ton cœur que je suis revenu[1].

Sa pensée définitive sur la femme se trouve dans le poème des *Forces Tumultueuses* : *Les Femmes*; il lui répartit sa place dans le plan de l'univers. Il canalise, si l'on peut ainsi dire, la force féminine du cosmos en trois grands courants exprimés par les trois divisions du poème *L'Eternelle*, *l'Amante* et *l'Amazone*. Dans cette dernière il montre la lutte à venir entre l'homme et la femme. Mais ceci est de la philosophie ou même de la science, non de la passion ou de l'amour. Les femmes ne sont plus pour lui des personnalités individuelles mais l'expression naturelle d'une force, comme le sont la chaleur ou l'électricité. Il n'a jamais écrit des vers amoureux dans sa jeunesse; jeune homme, l'amour ne l'a pas retenu ; ce n'est qu'après avoir souffert qu'il se tourne enfin vers la femme. Il dit lui-même dans un de ses premiers recueils, *Les Bords de la Route*, que les hommes jeunes qui montent vers les cimes altières, ne regardent pas les femmes sur leur passage, car ils sont assoiffés de ciel. Plus tard, quand ils descendent des hauteurs vers la vallée, ils regarderont les femmes, car c'est à l'âge mûr qu'elles peuvent accueillir ce que les hommes ont pris dans les cieux.

1. *Les Heures du Soir*, XIV.

Ils y cueillent des fruits d'astres et de comètes;
Puis descendent lassés de gloire et de conquêtes,
L'esprit déçu, les yeux ailleurs, les cœurs brûlés;

Et regardant alors les femmes qui les guettent,
Ils tombent à genoux devant elles et mettent
Entre leurs mains en or les grands mondes volés[1].

C'est ainsi que Verhaeren, après avoir souffert, après être sorti de la crise, se tourne vers une femme, vers celle qui devait être la seule de sa vie. C'est pour elle qu'il écrivit cette Trilogie d'amour et de tendresse, les seuls poèmes de pur sentiment de toute son œuvre. En 1892 il épousa une jeune artiste liégeoise Marthe Massin, et ce fut avec sa patrie le seul grand amour de sa vie. Ceux qui ont assisté à sa mort prétendent que les derniers mots du poète furent : « Ma femme, ma Patrie ». Sans accorder aux dernières paroles recueillies par des amis au lit de mort des grands hommes plus de confiance qu'elles ne méritent, celles qu'on prête à Verhaeren sonnent vrai. Quand l'accident effroyable arriva il s'apprêtait à partir pour les pays scandinaves, en vue de les intéresser au sort de sa patrie ; il est naturel qu'il ait pensé à elle, quand il comprit que sa tâche sur terre était finie. De sa femme il disait déjà dans *Les Heures du Soir*, que son plus grand plaisir était de répéter son nom à mi-voix; plus il le répétait, plus ce mot descendait au fond de son cœur et y réveillait le plus ardent bonheur. C'étaient les mots les plus doux qu'il ait dits de sa vie :

Mais, dites, avec quelle ardeur forte et suprême
Je le prononcerai à l'heure de la mort[2].

1. *Hommage IV à Kalo* (*Les Bords de la Route*, p. 174).
2. *Les Heures du Soir*, XXIII, p. 182.

On s'attendrait de la part de Verhaeren a des explosions de passion en amour. Rien n'est plus remarquable et étonnant: on ne trouve que douceur et tendresse. Pourquoi? on se l'explique assez difficilement. Durant toute sa vie Verhaeren resta un grand enfant, simple et naïf, un enfant génial. C'est précisément ce grand enfant qu'il fut en face de sa femme. En amour, il se laisse bercer comme en des bras maternels, avec tant de candeur et tant de confiance. Ce n'est plus le brutal conquérant de la vie; son amour est comme une prière au fond d'une chapelle, devant un mystère qu'il ne comprend pas, à celle qui l'a sauvé de l'abîme noir. C'est un enfant qui balbutie :

Très doucement, plus doucement encore,
Berce ma tête entre tes bras,
Mon front fiévreux et mes yeux las;
Très doucement, plus doucement encore,
Baise mes lèvres et dis-moi
Ces mots plus doux à chaque aurore,
Quand me les dit ta voix,
Et que tu t'es donnée, et que je t'aime encore.

Le jour surgit maussade et lourd; la nuit
Fut de gros rêves traversée;
La pluie et ses cheveux fouettent notre croisée,
Et l'horizon est noir de nuages d'ennui.

Très doucement, plus doucement encore,
Berce ma tête entre tes bras,
Mon front fiévreux et mes yeux las;
C'est toi qui m'es la bonne aurore,
Dont la caresse est dans ta main,
Et la lumière, en tes paroles douces;
Voici que je renais sans mal et sans secousse
Au quotidien travail qui trace en ma chair
Son signe,

Et me fait vivre avec la volonté
D'être une âme de force et de beauté
Aux poings d'or d'une vie insigne[1].

C'est à sa femme en effet, qu'il croit devoir la paix de son âme, cette paix sans laquelle il n'eut, sans doute, jamais pu composer ses grandes œuvres sereines. Verhaeren ne comprend pas la joie qui lui a été accordée; quand il songe à l'abîme d'où il est sorti grâce à elle, quand il mesure sa tendresse si simple et si profonde, il se confond en prières devant elle;

Je suis venu si tard
Vers la douceur de ton regard,
Et de si loin vers tes deux mains tendues,
Tranquillement, par à travers les étendues.

J'étais si lourd, j'étais si las,
J'étais si vieux de méfiance,
J'étais si lourd, j'étais si las
Du vain chemin de tous mes pas.

Je méritais si peu la merveilleuse joie
De voir tes pieds illuminer ma voie,
Que je reste tremblant encor et presque en pleur
Et humble à tout jamais en face du bonheur[2].

Aucune femme n'a reçu de plus beaux gages d'amour que les trois volumes des *Heures*. Et ce n'est certe pas peu que de pouvoir dire qu'on a gardé, vingt-quatre ans durant, l'amour de son mari, profond et clair comme au premier jour. A cinquante-six ans, dans *Les Heures du Soir* Verhaeren écrit à sa femme, son épouse depuis vingt ans déjà, un poème d'amour in-

1. *Les Heures d'Après-midi*, VII, p. 33.
2. *Les Heures Claires*, V.

comparablement touchant, unique en son espèce dans la littérature française et qui ne trouve son égal que dans le poème *One Word More*, adressé à sa femme, par le poète anglais Robert Browning.

Avec mes vieilles mains de ton front rapprochées
J'écarte tes cheveux et je baise ce soir,
Pendant ton bref sommeil au bord de l'âtre noir,
La ferveur de tes yeux sous tes longs cils cachée.

Oh ! la bonne tendresse en cette fin de jour !
Mes yeux suivent les ans dont l'existence est faite
Et tout à coup ta vie apparaît si parfaite
Qu'un émouvant respect attendrit mon amour.

Et comme au temps où tu m'étais la fiancée,
L'ardeur me vient encor de tomber à genoux
Et de toucher la place où bat ton cœur si doux
Avec des doigts aussi chastes que mes pensées[1].

Les Heures Claires sont le jeune amour qui se découvre et s'étonne de lui-même c'est l'éblouissement de la toute première joie. Le livre entier n'exprime que le ravissement d'être seuls ensemble avec l'amour. C'est le bonheur intense idyllique, mais sans l'ombre d'une fadeur. Les poèmes expriment un magnifique apaisement, une joie naïve et simple; tout est simple et tout est beau. Les poèmes des *Heures Claires* sont parmi les plus touchants de la langue française. Il ne s'agit point ici de la passion débordante, facile à saisir; l'impression y est indéfinissable, échappe à toute analyse; le lecteur se sent touché sans exactement comprendre comment. C'est que l'on y ressent

1. *Les Heures du Soir*. XXI, p. 176.

la complète sincérité du poète avec nulle trace d'emphase ni de procédé littéraire. Ce n'est que sentiment profond et pieux. Ces vers s'apparentent quelque peu à ceux de Verlaine dans *Sagesse* et *Amour*. Le bonheur de Verhaeren est si grand qu'il en a même peur; il a peur que le sort ne soit jaloux d'un tel bonheur et n'essaye de le détruire; il prie Dieu d'accorder une même volupté à d'autres, une même tendresse et une même vie, pour éloigner ainsi les mauvais pressentiments qui rôdent toujours autour des bonheurs d'exception. Il a si peur qu'ils soient l'un pour l'autre objet de souffrance, de peine ou de désespoir, et que le cristal clair de leur amour tombe de leurs cœurs, tombe et se brise. Alors ils laissent frapper à la porte, tous ceux qui passent, avec leurs doigts futiles; ils laissent passer par le chemin la joie fatigante et triste, ses crécelles à la main. Ils laissent passer, bruire et s'en aller les rires et la foule, avec ses millions de voix.

Les Heures Claires expriment la première joie dans le grand amour.

Les Heures d'Après-midi chantent l'intimité et la paix en des poèmes de grand bonheur et de calme. La poésie lyrique aborde rarement les joies du foyer; c'est un sujet déconsidéré, comme banal et bourgeois. Et il faut avouer que la plupart des poètes ont justifié cette appréciation. Mais la vie du foyer comme source de lyrisme n'est si fade, si mièvre que parce que ceux qui ont tenté d'y puiser le sont eux-mêmes. Aucun poète, si ce n'est l'Anglais Robert Browning, n'a su voir dans cette vie d'intimité autant de poésie que Verhaeren.

Quinze ans se sont écoulés depuis le mariage. « Voici quinze ans que nous pensons d'accord » et rien n'a changé leur amour clair et beau. *Les Heures d'Après-midi* sont les heures de paix et de grande joie calme. Le poète est encore tout étonné et émerveillé de ce bonheur qui est venu chez lui et qui est resté. Il craint de toucher à cette joie de peur qu'elle ne s'effondre ou s'évanouisse comme un beau rêve; lui, le plus ardent des hommes dans la vie, reste timide et pieux au milieu de son amour.

Les Heures d'Après-midi sont l'intimité d'une vie à deux dans une petite maison simple au milieu d'un grand jardin.

> Dans la maison où notre amour a voulu naître,
> Avec des meubles chers peuplant l'ombre et les coins,
> Où nous vivons à deux, ayant pour seuls témoins
> Les roses qui nous regardent par les fenêtres.
>
> Il est des jours choisis, d'un si doux réconfort,
> Et des heures d'été si belles de silence,
> Que j'arrête parfois le temps qui se balance,
> Dans l'horloge de chêne avec son disque d'or[1].

Et toute l'intimité de cette vie se trouve exprimée dans les *Heures*. C'est le bon travail près de la fenêtre ouverte, avec l'ombre des feuilles vertes sur le papier blanc. Et on entend rien, sinon le silence dans la pensive maison. Les fleurs se penchent autour de la fenêtre, les grands fruits luisent dans les arbres, et les merles et les pinsons chantent et chantent. Il la voit qui passe au fond du jardin, parfois à l'ombre et parfois au soleil,

1. *Les Heures d'Après-midi*, VIII, p. 85.

mais jamais la tête ne se retourne vers la maison de peur que l'heure du travail ne soit rompue ou troublée. Il l'entend qui rentre dans la chambre d'à côté; elle rôde et s'arrête et passe d'une chose à l'autre. Il se sent heureux plus que jamais de la sentir si proche, de ne pas la voir, mais toujours de l'entendre.

Puis c'est l'heure du soir, quand la nuit est là. On ferme les livres, on tire les rideaux et la lampe s'allume. C'est l'heure où l'on se dit toutes les simples choses qui se sont passées dans la journée, les fleurs qu'on a vues, les fruits qu'on a cueillis, et les pensées qui ont touché l'âme.

C'est la bonne heure, où la lampe s'allume
Tout est si calme et consolant, ce soir,
Et le silence est tel, que l'on entendrait choir
Des plumes.

C'est la bonne heure où, doucement,
S'en vient la bien-aimée,
Comme la brise ou la fumée,
Tout doucement, tout lentement.
Elle ne dit rien d'abord — et je l'écoute:
Et son âme que j'entends toute,
Je la surprends luire et jaillir,
Et je la baise sur ses yeux.

C'est la bonne heure, où la lampe s'allume
Où les aveux
De s'être aimés le jour durant,
Du fond du cœur profond, mais transparent
S'exhument[1].

Dans cette intimité parfaite une seule chose manque, l'enfant. Les enfants ne jouèrent aucun rôle dans la

1. *Les Heures d'Après-midi*, XII, p. 93.

vie de Verhaeren, ce qui étonne beaucoup quand on pense à sa sensibilité profonde pour les aspects touchants de la vie. Cela vient-il peut-être de ce qu'il n'a pas eu d'enfants lui-même? Mais on voit tant de célibataires qui ont adoré les enfants et ont compris leurs petites âmes. L'âme enfantine n'intéressait pas Verhaeren comme l'âme féminine ne l'intéressait pas non plus. Il n'admirait que les personnalités viriles, têtues et tenaces au delà même de la mort. Dans ses poèmes on ne voit point d'enfants, sauf dans une crèche dans les bras d'une madone ou dans les bras d'une figure de maternité. On ne trouve aucune de ces silhouettes enfantines qui charment tant chez Hugo. *Les Heures du Soir*, les dernières heures, sont celles de la tendresse réfléchie plus grande encore que l'amour des premières années. C'est la vie apaisée et sûre, le calme du crépuscule. La mélancolie des fins d'été et des fins de journée se mêle à cette tendresse. L'hiver commence et le soir tombe; une dernière fois la bien-aimée, pieusement, rassemble les roses de l'automne et les tresse en une pâle et flexible couronne. La dernière lueur est dans ses yeux et son pas est triste et las. Lentement elle est rentrée, abandonnant sur la terre humide et noire, le cercle qu'avait tissé ses doigts :

> Et j'ai compris lorsque dans le jardin las,
> Où vont passer les vents ainsi que des cohortes.
> Tu as voulu fleurir une dernière fois
> Notre jeunesse qui repose là,
> Morte[1].

1. *Les Heures du Soir*, VII, p. 148.

Il sait qu'elle a vieilli et qu'elle n'a plus la beauté et la fraîcheur des premiers jours, cette beauté qui le faisait tressaillir de passion.

Les baisers morts des défuntes années
Ont mis leur sceau sur ton visage
Et, sous le vent morne et rugueux de l'âge,
Bien des roses parmi tes traits se sont fânées.

Tout tombe hélas ! et se fâne sans cesse;
Tout est changé, même ta voix,
Ton corps s'est affaissé comme un pavois,
Pour laisser choir les victoires de la jeunesse[1].

Ces mots semblent impitoyables et durs. Mais ce n'est pas la cruauté ni le dédain qui le font parler de cette manière; il n'est pas l'homme qui s'est lassé de sa compagne qu'il voit vieillir à ses côtés. Il sait, ou il croit, qu'elle ne s'émouvra pas de savoir qu'il ne la trouve plus belle, car son amour est si grand que les ans pourtant de jour en jour plus lourds ne comptent plus. Rien au monde ne troublera plus leur bonheur car leurs âmes sont trop profondes pour que l'amour se fonde sur la simple beauté. Que lui importe que des rides marquent son front, et que ses mains se sillonnent de veines dures. Que lui importe tout cela, alors qu'il se sent avec elle triompher, jour par jour, de la douleur des ans.

Il lui dit encore et encore une fois :

Non mon âme jamais de toi ne s'est lassée[2].

1. *Les Heures d'Après-midi*, XIII, p. 95.
2. *Les Heures du Soir* XV, p. 165.

Il la vénérait après vingt ans de vie partagée avec son cœur, son cerveau et son âme, avec son être entier, car elle est apparue un jour dans les ténèbres de sa vie et l'a pris si simplement entre ses mains, lui une loque de la vie et depuis ce jour toute son âme monte vers elle d'un inlassable élan, si bien que tout à coup il sent ses yeux s'emplir d'inoubliables larmes :

Mets ta chaise près de la mienne
Et tends les mains vers le foyer
Pour que je voie entre tes doigts
La flamme ancienne
Flamboyer;
Et regarde le feu
Tranquillement avec tes yeux
Qui n'ont peur d'aucune lumière,
Pour qu'ils soient encor plus francs
Quand un rayon rapide et fulgurant
Jusques au fond de toi les frappe et les éclaire.

Oh ! que notre heure et belle et jeune encor
Quand l'horloge résonne avec son timbre d'or
Et que, me rapprochant, je te frôle et te touche,
Et qu'une lente et douce fièvre.
Que nul de nous ne désire apaiser
Conduit le sûr et merveilleux baiser
Des mains jusques au front et du front jusques aux lèvres

Car je t'aime encor mieux après l'heure charnelle
Quand ta bonté encor plus sûre et maternelle
Fait succéder le repos tendre à l'âpre ardeur
Et qu'après le désir criant sa violence
J'entends se rapprocher le régulier bonheur
Avec des pas si doux qu'ils ne sont que silence[1].

Au dernier poème des *Heures du Soir* il lui fait un adieu émouvant, le plus beau gage d'amour qu'un

1. *Les Heures du Soir*, IV, p. 142.

homme puisse donner à une femme après vingt ans de vie commune : un des plus émouvants et des plus sincères parmi des poèmes de Verhaeren.

Lorsque tu fermeras mes yeux à la lumière,
Baise-les longuement, car ils t'auront donné
Tout ce qui peut tenir d'amour passionné,
Dans le regard de leur ferveur dernière

Sous l'immobile éclat du funèbre flambeau,
Penche vers leur adieu, ton triste et beau visage
Pour que s'imprime et dure en eux, la seule image
Qu'ils garderont dans le tombeau.

Et que je sente, avant que le cercueil se cloue,
Sur le lit pur et blanc se rejoindre nos mains,
Et que près de mon front sur les pâles coussins,
Une suprême fois se repose ta joue.

Et qu'après je m'en aille au loin avec mon cœur,
Qui te conservera une flamme si forte
Que même à travers la terre compacte et morte
Les autres morts en sentiront l'ardeur[1].

Ces vers furent écrits en 1910. Ils vécurent encore quatre années de paisible vie dans la joie, dans l'intimité à deux; quand soudain au milieu de cette paix et de cette sérénité, la guerre vint horrible et éclatante, détruisant le crépuscule de cette vie qui sans cela devait finir si calme. Le sort jaloux ne voulut pas qu'il mourût auprès de la bien-aimée ni qu'elle lui fermât les yeux elle-même à la lumière. Il mourut loin d'elle dans un cruel accident de la vie et seul « il glissa soudainement parmi les morts ».

1. *Les Heures du Soir*, XXVI, p. 189,

CHAPITRE V

Le Pays natal.

Mon pays tout entier vit et pense en mon corps
Il absorbe ma force en sa force profonde,
Pour que je sente mieux à travers lui le monde,
Et célèbre la terre avec un chant plus fort.

CHAPITRE V

Le Pays natal.

Une place minime et quelques rues
Avec un Christ au carrefour;
Et l'Escaut gris et puis la tour
Qui se mire, parmi les eaux bourrues;
Et le quartier du Dam misérable et lépreux,
Jeté comme au hasard vers les prairies;
Et près du cimetière, aux buis ténébreux,
La chapelle vouée à la vierge Marie;
Tel est, je m'en souviens après combien d'années,
Le village de Saint-Amand
Où je suis né[1].

Voilà décrit avec une vérité inimitable, le petit village au bord de l'Escaut, près des vagues froides et grises du nord, qui donna le jour à Verhaeren. On ne peut vivre longtemps près de la mer sans être ensorcelé par son charme, sans être imprégné de son pouvoir et de son mystère. Ce sont les vagues qui ont mis en Verhaeren leur force et leur violence. C'est la mer qui provoque le rêve dont il se sent tressaillir. C'est d'elle qu'il tient ce mâle orgueil, c'est par elle qu'il porte la tête si haute, si

1. *Mon Village* (*Toute la Flandre*, I, p. 79).

ferme parmi les tempêtes de la vie. Nulle part, dit Zweig[1] il ne se sentait aussi fort qu'à la mer. Trop fort, disait-il, quand il pouvait encore le constater. C'était plus fort que lui, son imagination était par elle trop surexcitée. Là il était absorbé par le flux et le reflux des vagues. Il l'aimait trop ! La mer me distrait trop ! répétait-il. La mer du nord synthétisait pour lui ce qu'il aimait, la force et les ténèbres, la puissance infinie et désordonnée; l'incommensurable, qu'il a toujours voulu décrire. Il dit lui-même que sa peau, ses mains et ses cheveux sentent la mer et que sa couleur est dans ses yeux :

La mer ! la mer !

La mer tragique et incertaine
Où j'ai traîné toutes mes peines;
Depuis des ans elle m'est celle,
Par qui je vis et je respire,
Si bellement qu'elle ensorcelle
Toute mon âme, avec son rire
Et sa colère et ses sanglots de flots,
Dites, pourrais-je un jour
En ce port calme, au fond d'un bourg,
Quoique dispos et clair,
Me passer d'elle?

La mer ! la mer[2] !

Tous ceux qui sont nés aux bords des flots, se sentent loin d'eux, dépérir et mourir, comme un arbre transplanté de son sol natal. Toutes les racines de leur être, à travers la terre, cherchent à s'élancer au loin vers le sable des grèves, vers les vagues de la mer. Verhaeren

1. Zweig, *Souvenirs*.
2. *Au Bord du Quai* (*Les Visages de la Vie*, p. 12).

écoutait pendant les nuits d'hiver de toute son enfance, les tempêtes que le vent chassait du nord en hurlant, les tempêtes qui rugissaient au fond des cavernes, qui gémissaient au-dessus des plaines et des villages éparpillés au loin. Tout son être est pénétré par la musique étrange et souvent sinistre des rafales ; leur force aveugle et sublime coulait dans ses veines et le rythme puissant et lourd de la mer pesait en ses pas. Verhaeren a incorporé en lui ce pays aux larges horizons, aux golfes profonds et verts, aux cieux grisâtres, aux pluies diluviennes, aux brumes épaisses :

Mais je suis né, là bas dans les brumes de Flandre,
En un petit village où des murs goudronnés
Abritent des marins pauvres, mais obstinés,
Sous des cieux d'ouragan, de fumée et de cendre.

Les marais noirs, les bois mornes et les champs nus,
Et novembre grisâtre et ses cheveux de pluie,
Et les aurores d'encre et les couchants de suie,
Ma brève enfance, hélas ! les a trop bien connus.

Toujours l'énorme Escaut roula dans ma pensée,
L'hiver quand ses glaçons, où se miraient les astres
Craquaient et charriaient leurs blocs vers les désastres,
J'étais heureux et fort d'une joie angoissée[1].

Oh ! toutes ces choses de notre enfance, comme elles nous tiennent enlacées de leur mille tentacules, quelque loin que nous soyons d'elles ! On part à l'étranger ; on s'efforce de rompre avec tout le passé et l'on croit y réussir. Il n'en est rien ; ce passé n'est jamais vaincu ; aux heures où l'on se croit si fort souvent il se dresse

1. *Epilogue* (*Toute la Flandre* III, p. 198).

devant nous, et en une violente nostalgie nous saisit et nous porte vers les choses de l'enfance; nous sommes anéantis et brisés par ce désir angoissant de revoir une fois encore les lieux que nous avons connus, de sentir à nouveau l'odeur de la mer, d'entendre, ne serait-ce qu'un moment, le rugissement de ses vagues. Les occultistes prétendent qu'un lien réel et non pas seulement psychologique ou sentimental, un lien physique et matériel, quoiqu'invisible relie l'enfant pendant quelques années à sa mère; de même nous sentons qu'un lien réel nous lie pour toute notre existence aux choses de notre enfance. Et chaque fois que nous voulons nous détacher, nous laissons des lambeaux de nous-mêmes par un déchirement dont on ne guérit jamais. Verhaeren, quoiqu'il ait habité si longtemps à l'étranger, n'a jamais pu rompre avec cette enfance des bords de la mer et de l'Escaut.

> Ces souvenirs chauffent mon sang
> Et pénètrent mes moelles[1].

dit-il, et encore plus tard il soupire :

> O ces heures, que ne peuvent-elles renaître[2].

Jamais il n'oublia le petit village près de l'Escaut d'où il voyait passer les grands bateaux, merveilleux de voiles, en cortège, ainsi qu'un rêve, le soir, sous les étoiles. C'est là-bas qu'il vécut toutes les années de son enfance, les années les plus riches et les plus importantes d'une vie humaine; c'est alors que se crée ce

1. *Liminaire* (*Toute la Flandre* I, p. 7).
2. *L'Envolée* (*Toute la Flandre*, I, p. 84).

trésor de souvenirs, que s'accumulent ces foules de sensations, d'où le poète, plus tard, tirera ses plus belles images, ces images qui sont depuis si longtemps au fond de l'âme que l'on croit être venu au monde avec elles, les apportant d'une autre vie. On ne saurait trop insister sur l'importance de ces souvenirs d'enfance dans la vie poétique de Verhaeren : toute son œuvre, à partir des *Flamandes* n'est qu'une évocation des choses et des personnes qu'il a connues pendant ses premières années.

> Votre ombre est là sur mes pensers et sur mes livres
> Sur mes gestes nouant ma vie avec sa mort[1].

Tout cela était au fond de son âme inoubliable, inépuisable; il n'avait qu'à fermer les yeux pour entendre encore les lourds camions sur les routes sablonneuses, les débardeurs venant de la ville proche, le bout du monde alors, et le son des cloches par les soirs d'été.

> A l'entendre je revois tout !
> Le bourg de Saint-Amand avec le fleuve au bout,
> Le Christ sanglant du carrefour et les deux lances
> Des peupliers qui dominaient les jardins clairs.
> Tous les bruits familiers se réveillent, dans l'air :
> Le han du forgeron sur son enclume lasse,
> La voix du passeur d'eau, le chant du jardinier
> Rangeant des melons d'or, au fond de son panier
> Et le pas du sonneur, sur le trottoir d'en face[2].

Les pays ensoleillés et clairs qu'il parcourut à l'étranger le changèrent à peine; tous ses meilleurs tableaux

1. *Les Tours au Bord de la Mer* (*Toute la Flandre* I, p. 128).
2. *Ardeurs Naïves* (*Toute la Flandre* I, p. 25).

sont colorés de la sombre teinte grise des mers et des brouillards flamands, et le bruit du vent du nord est dans le choc de son vers saccadé. Viélé-Griffin nous a raconté qu'étant une fois dans le Midi avec lui, où tout est brillant et coloré, loin des Flandres, Verhaeren eut véritablement mal aux yeux de ces couleurs vives et fortes, et qu'il désirait éperdument la ligne voilée, les demi-teintes de son pays natal. Lui-même il dit : « O Florence comme je me suis senti à l'étroit sous ton ciel. Comme mon cœur se diminuait et se falsifiait en ta présence[1] ! » Stefan Zweig aussi raconte la même impression : « Lorsque, au retour au St-Gothard, la pluie pour la première fois battit les vitres du wagon, il ouvrit la fenêtre et laissa l'eau ruisseler dans ses cheveux et sur la peau[2]. Il préférait infiniment les hôtes sombres du nord, la pluie et le crépuscule, à la somptuosité du Midi.

> O vous, les pays d'or et de douce splendeur !
> Si vos bois, vos vallons, vos plaines et vos grèves
> Tentent parfois encor mes désirs et mes rêves,
> C'est la Flandre pourtant qui retient tout mon cœur[3].

Enfant, il vivait, là-bas dans les dunes, la vie simple et fruste des gens du pays, il était l'ami du vannier et du marchand de cordes, il était, comme il le dit lui-même, le vaurien doux, que tous les va-nu-pieds appelaient par son petit nom.

1. Florence, *Impressions*, 1re série, p. 56.
2. Zweig, *Souvenirs*.
3. *Epilogue* (*Toute la Flandre*, III, p. 199).

C'est là que je vécus mon enfance angoissée
Parmi les gens de peine et de métier;
Corroyeurs, forgerons, calfats et charpentiers;
Avec le fleuve immense au bout de ma pensée[1].

Ces gens-là il ne les renia jamais, il était fier d'avoir passé sa jeunesse avec eux; tous trouvent place dans son œuvre: le sonneur, les cordiers, le meunier, l'horloger, le forgeron et les pêcheurs surtout, passant l'été près de sa maison, dans les bateaux venant du large, voiles au vent, lui donnant l'envie des voyages au loin, autour du monde, sur la mer sans fin; c'est ainsi qu'il dira plus tard : « Je ne puis voir la mer sans rêver de voyages[2]. »

C'est encore à Saint-Amand, près de l'usine de son oncle, que lui vint, pour la première fois sans doute, le sentiment de la beauté et de la puissance des machines.

Je me souviens de l'usine voisine,
— Tonnerres et météores
Roulant et ruisselant
De haut en bas, entre ses murs sonores —
Je me souviens des mille bruits brandis,
Des émeutes de vapeur blanche
Qu'on déchaînait le samedi
Pour le chômage du dimanche[3].

Verhaeren fut comme accablé par l'accumulation de trop de souvenirs et de trop d'images. A certains moments même, il semble qu'il ait été contraint de faire un effort sur lui-même, pour comprimer la violence

1. *Mon Village* (*Toute la Flandre* I, p. 80).
2. *Liminaire* (*Toute la Flandre*, I, p. 8).
3. *Le Voyage* (*Forces Tumultueuses*, p. 161).

de ces choses qui vibraient au fond de son être avec une telle intensité. Et cela remuait au fond de son âme et de son inconscient et le hantait, comme tous ces pas le hantèrent qu'il entendait, enfant, le soir, les volets clos, assis auprès de la lampe, ces pas frôlant le mur sur les trottoirs d'en face, partant à la rencontre d'on ne sait quoi d'obscur et de triste là-bas. Tous ces pas obsédèrent sa toute jeune enfance; les pas furtifs comme ceux d'un fou, ou les pas si pesants qu'ils semblaient traîner l'espace et le temps infini aux clous de leurs souliers. Oh ! tous ces passants mystérieux qu'il ne connaissait pas ! Tout le long de sa vie, ces pas qu'il entendait le soir étant enfant, toute sa vie il les entendit au fond de son âme; c'était les pas de tout son pays, de tout son passé, de tout le mystère de ces ténèbres et de cette mer flamande.

> Oh ! qu'ils me sont restés imprimés dans la chair,
> Les pas que j'entendais, par les soirs de décembre
> Et les routes de l'hiver clair,
> Venir du bout du monde et traverser ma chair[1].

Verhaeren est profondément un génie de la race flamande, avec toutes les furieuses ardeurs de son pays et son amour exalté pour la vie en elle-même. Buisseret dans son étude sur le poète[2], cite le passage suivant du drame *Adam* de Joseph Bossi (Christian Beck) où il écrit : « Le génie n'est rien qu'une volonté de vie émouvant certains individus de qui s'irisent

1. *Les Pas* (*Toute la Flandre* I, p. 32).
2. Buisseret, *L'Evolution Idéologique de Verhaeren*, Mercure de France, 1910.

soudain en heurts et harmonies les sourdes accumulations d'une race ». On aurait dit que ce passage fut écrit pour Verhaeren. Aucun poète ne révèle si clairement tous les instincts de la race flamande; on dirait que la nature l'a élu et formé avec un soin tendre et amoureux, choisissant les couleurs et les lignes les plus caractéristiques de sa race, pour qu'il soit l'incarnation de sa conception de la Flandre. Il reconnaît lui-même cette ressemblance avec sa race, car dans un poème du recueil posthume *A la Vie qui s'éloigne*, nous lisons :

> Hommes de Bruge et de Courtrai, hommes de Gand,
> Avec mon vouloir âpre, avec mon cœur vorace,
> Certes suis-je profondément de votre race.
> Je me sens à la fois timide et arrogant,
> Aimant et ombrageux, simple et contradictoire;
> J'aime à être mon propre obstacle, et tout à coup
> A ramasser mon être en un grand élan fou,
> Vers le danger, l'orgueil, la ferveur et la gloire.
> Je tiens, tordu dans le présent, tout le passé :
> En moi cent liens épars se rassemblent en corde,
> Je suis tel qu'un brasier de flammes qui se mordent
> Et qui sortent pourtant d'un seul centre embrasé[1].

Il est flamand par sa subite attraction pour chaque nouvelle chose qu'il voit, et la naïve ardeur qu'il déploie à chaque nouvel intérêt. Il ne peut jamais envisager une chose froidement; il croit toujours avoir fait une nouvelle découverte. Nous avons vu combien de fois il s'était laissé prendre par de nouvelles influences littéraires.

1. *Les Communiers* (*A la Vie qui s'éloigne*. p. 8).

Il est flamand par les cadences fortement marquées de ses rythmes que toute la mesure et toute l'harmonie latines ont changées à peine. Il est flamand par l'éclat et par la richesse de son coloris. Il est flamand par la violence outrée des sensations et des sentiments qu'il éprouve. Et ce sont cette même violence, ce même naturel qui nous séduisent et nous emportent. Il reste essentiellement l'homme du Nord depuis les premiers jours des *Flamandes* et il le resta même quand la France, plus tard, eut raffiné et purifié son œuvre. Il est brutal et grand avec cette ténacité qu'ont seuls les peuples des pays froids, qui doivent lutter toute la vie avec la nature et les éléments; une rudesse que n'ont jamais les races de l'Orient brûlant et du Midi ensoleillé.

Je suis le fils de cette race
Dont les cerveaux plus que les dents
Sont solides et sont ardents.
Et sont voraces.

Je suis le fils de cette race
Dont les desseins ont prévalu
Dans les luttes profondes
De monde à monde;
Je suis le fils de cette race
Tenace,
Qui veut, après avoir voulu,
Encore et encore plus[1].

Il est flamand par le côté sensuel de sa nature dont nous avons vu l'expression dans *Les Flamandes*; il est flamand par la qualité de son mysticisme mêlé de rêve, de ses aspirations poignant vers l'au-delà,

1. *Ma Race* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 145).

de ses désirs d'idéal, de beauté. Ecrivant pendant la guerre il a reconnu lui-même ce double courant dans son œuvre. «Van Eyck, Rubens; le mysticisme et la sensualité ont au cours de mes jours formé et développé mon être. Je sens en moi tantôt dormir, tantôt s'éveiller cette double force, et c'est elle qui influença et ma vie et mon art[1] ». Même quand sa raison eut perdu la foi, le fond de son âme resta toujours imprégné du parfum de ce mysticisme catholique et de l'inquiétude spirituelle des gens du nord; toutes ses diatribes contre la religion et contre le catholicisme viennent de la lutte entre sa raison et son cœur. Le fond de son âme est resté mystique, croit encore, sans même le savoir, mais l'intelligence se révolte et souffre de ne plus pouvoir croire intellectuellement à tous les dogmes. Ce n'est pas le calme glacial d'un athée, c'est la souffrance d'une nature catholique et mystique, qui, violant ses tendances, place la raison et l'intelligence humaines plus haut que le cœur, qui pourtant sait mais ne raisonne pas. Il a beau attaquer la foi, il ne resta jamais indifférent à la croyance de son enfance. René Ghil dit qu'il est la plus directe expression du génie flamand et peut-être non seulement sa grande, mais son unique expression. Il est vrai que depuis *Les Flamandes* jusqu'aux *Ailes Rouges de la Guerre* il a bâti un monument grandiose à sa terre natale. Il a tracé le portrait des toits de tuiles rouges, groupés autour des clochers, des grandes cheminées fumantes des usines, et des

1. *Parmi les Cendres*, p. 36.

moulins au bord des dunes « fauchant le vent ». Il a chanté sa terre sous tous ses aspects, dans toutes ses saisons, depuis les printemps jusqu'aux hivers, et enfin il a chanté le dernier coin libre de sa Flandre en 1915. *Le lambeau de patrie.* « Un bout de sol dans l'infini du monde ». Il l'a chanté avec des cris de volupté et d'amour, comme on n'en avait jamais encore entendus. Dans le livre *des Plaines* de *Toute La Flandre*, c'est lui le gars qui pleure en pensant à sa patrie : il est triste car il sait qu'un esprit, autre que le rêve des pères, s'implantera dans ses clos à lui, il sent qu'en son âme, une âme lui résiste et il ne veut pas que rien change dans sa chère Flandre :

> Le sang lui bat et les tempes et les narines.
> Alors mettant à nu sa farouche poitrine
> Et l'appuyant sur le sol dur et crevassé,
> Longuement, sourdement, dans ce coin solitaire,
> Les poings serrés, il sanglote contre la terre[1].

De cette même façon Verhaeren a adoré son peuple d'un amour fervent et passionné, il aurait voulu être, comme il le disait lui-même pendant la guerre, tous ses ancêtres, afin de pouvoir l'aimer davantage et se tuer même à l'aimer.

> Oh ! l'ai-je aimé éperdûment
> Ce peuple aimé jusqu'en ses injustices,
> Jusqu'en ses crimes, jusqu'en ses vices !
> L'ai-je rêvé fier et rugueux, comme un sarment.
> Ne sentant rien, sinon que j'étais de sa race,
> Que sa tristesse était la mienne et que sa face

1. *Liminaire* (*Toute la Flandre*, III, p. 8).

Me regardait penser, me regardait vouloir,
Sous la lampe le soir,
Quand je lisais sa gloire en mes livres de classe.
Aussi lui ai-je avec ferveur voué ces vers
Qui le chantent, dans la grandeur ou l'infortune,
Comme la Flandre abaisse ou lève au long des mers
Avec ses sables d'or, sa guirlande des dunes[1].

Le même amour que Verhaeren voue à sa terre, il le donne au grand fleuve de la Flandre, l'Escaut, qui est pour ainsi dire la source de vie du pays. C'est lui le fleuve dont il parle « immense au bout de ma pensée ». C'est sur l'Escaut qu'il voyait partir tous les navires vers les lointains illimités, emportant ses rêves. Il le dit lui-même, c'est l'Escaut qui lui a donné ses plus belles pensées.

T'ai-je adoré durant ma prime enfance,
Surtout alors qu'on me faisait défense
De manier
Voile ou rames de marinier,
Et de rôder parmi tes barques mal gardées.
Les plus belles idées
Qui réchauffent mon front,
Tu me les a données[2].

C'est l'Escaut le premier qui lui a montré ce qu'est l'espace immense et l'horizon; c'est par le va-et-vient de sa marée qu'il a appris ce qu'est le temps qui fuit et passe, sans attendre personne. Verhaeren place l'Escaut, non parmi les paysages de la Flandre, mais parmi les héros, tels que Jacques d'Artevelde, les Van Eyck et Philippe le Bel. L'Escaut est le cœur de

1. *Liminaire* (*Toute la Flandre*, I, p. 14).
2. *L'Escaut* (*Toute la Flandre*, II, p. 105.

la patrie, la force féconde d'un peuple ardent et violent. C'est lui le libérateur de la Flandre, car c'est par lui que la patrie entière peut gagner la mer. L'homme des Flandres revoit sans cesse dans ce fleuve ses tristesses, ses malheurs, ses volontés et ses vœux. C'est par l'Escaut que le peuple tant de fois abattu, foulé et gémissant, redresse sa force et revit encore. C'est l'Escaut enfin qui a exalté l'âme du poète et lui a pétri le corps par ses tempêtes, ses vents et ses courants. Rien qu'en prononçant le nom d'Escaut l'émotion serre sa gorge, comme s'il prononçait le nom de la Bien-Aimée :

Escaut !
Sauvage et bel Escaut,
Tout l'incendie
De ma jeunesse endurante et brandie,
Tu l'as épanoui;
Aussi
Le jour que m'abattra le sort,
C'est dans ton sol, c'est sur tes bords
Qu'on cachera mon corps,
Pour te sentir même à travers la mort encor[1] !

Ce désir pieux ne put être réalisé au moment de sa mort, car les Allemands occupaient la plus grande partie du pays. On l'enterra d'abord à Adinkerke-la-Panne dans le « lambeau de patrie, le bout de sol dans l'infini du monde », mais on dut le transporter de là plus tard, car le commun ennemi menaçait sa tombe. Cette année, au moment du dixième anniversaire de sa mort, le vœu du poète sera réalisé, Verhaeren repo-

1. *L'Escaut* (*Toute la Flandre*, II, p. 106).

sera enfin et pour toujours dans sa terre natale de Saint-Amand au bord des eaux de l'Escaut.

Verhaeren voyagea beaucoup, en Espagne, en Angleterre, et même en Russie; mais on trouve dans ses descriptions peu de traces de ses séjours à l'étranger. Londres, il le dit, eut une certaine influence sur la composition des *Villes Tentaculaires*; sans cela on ne l'aurait guère deviné. L'Espagne influença son drame *Philippe II* qui n'entre pas dans notre étude, et quelques parties de la Trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*; de la Russie nous ne trouvons aucune trace. Le poète emporta partout avec lui sa Flandre, et il la voit dans tous les nouveaux paysages. Aucun des poètes de son pays ne l'a mieux peinte que lui quoiqu'ils soient tous de bons poètes du terroir; aucun poète n'a mieux connu et aimé cette Flandre avec ses jours gris et ses automnes qui ressemblent aux hivers des autres pays. La tristesse et la mélancolie des gens des pays de pluie sont en Verhaeren.

Au long des cours, des impasses et des ruelles,
Des vieux quartiers retraits,
La pluie
Semble à jamais
Chez elle.

Elle y tombe depuis novembre,
Continument, à petit bruit,
Elle y tombe, le jour, la nuit,
Et nul ne sait quand elle aura fini
De tapoter, avec ses doigts d'ennui,
Les carreaux verts des pauvres chambres[1].

1. *Les Jours de Pluie* (*Toute la Flandre* II, p. 170).

Ceux qui n'ont jamais vu la Flandre, la connaissent d'après les poèmes de Verhaeren, comme s'ils y avaient vécu toute leur vie. On les voit si bien, ces plaines mornes et nues du nord, les plus uniformément plates du monde :

C'est la plaine, la plaine,
Immensément à perdre haleine.
C'est la plaine, la plaine blême,
Interminablement toujours la même[1].

C'est la plaine au printemps, qui s'éveille dans la chaleur dorée à neuf du soleil. C'est la plaine l'été quand un tressaillement d'or court au ras des moissons, et c'est enfin la plaine l'hiver, avec les nuits longues, et les jours blafards, où tout est boue et pluie, où nuit et jour l'ouragan corne. Nous la voyons si bien cette plaine que les grandes routes sillonnent comme des rides, avec les crucifix mornes aux carrefours des chemins :

Les grand' routes tracent des croix
A l'infini à travers bois;
Les grand'routes tracent des croix lointaines
A l'infini, à travers plaines;
Les grand'routes tracent des croix
Dans l'air livide et froid,
Où voyagent les vents déchevelés,
A l'infini par les allées[2].

L'hiver, on voit passer, le soir, près des eaux mortes de ces plaines basses, parmi les étangs d'or sombre, un vol lent de hérons qui laisse tomber des ombres.

1. *La Plaine* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 18).
2. *Novembre* (*Les Vignes de ma Muraille*, p. 193).

Ils ouvrent et ferment leurs longues ailes pointues toutes grandes comme des mantes, et là-haut parmi les nuages qui planent le passage silencieux de ces oiseaux s'indéfinise, ailes ramantes.

L'uniformité succède à l'uniformité, après la plaine vient la blanche dune qui déferle ses vagues à l'infini, le long des mers, dont on la distingue à peine.

La dune allait, au long des mers à l'infini
Les hivers convulsifs
Tordaient des cieux sous la foudre et la tempête.
La dune allait ainsi,
Apre et sauvage, à pas géants,
Autour des Océans.
La dune allait ainsi
Indifférente aux cris et aux naufrages,
Jetés de plage en plage et d'âge en âge,
Vers la pitié lucide et l'amour vivant !
La dune allait ainsi,
Immense et monotone en son pèlerinage
De l'est à l'ouest, au long des mers, avec le vent[1].

La dune est déserte et morne à perte de vue, seules, au bord des flots, les tours de Liswegh et de Furnes, pleurent, debout comme des veuves, au vent des vieux hivers attendant, le long des Mers livides, les pêcheurs qui ne reviendront pas. Oh ! cette mer du Nord, si cruelle et si rapace, cette mer, qui malgré tout, n'est pour l'homme des Flandres, que son cher pays prolongé indéfiniment au loin, sous un manteau tumultueux de flots hagards, comme Verhaeren la sent, comme il l'aime. Il chante son amour pour elle, à travers son

1. *L'Horreur* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 95).

œuvre avec non moins de ferveur et non moins d'émotion que dans ses chants pour l'Escaut. C'est grâce à elle, dit-il, que les gens des Flandres sont fermes et durs, têtus dans le travail et dans la peine, c'est grâce à elle aussi qu'ils marchent à larges pas dans la vie, avec le seul désir de vaincre un destin morne. Tout son être a vibré sous l'exaltation folle, sous les caresses rudes des vagues, devant l'immensité des flots, dont les crêtes blanches montent et descendent comme des escaliers d'écume et de joyaux. Et que lui importe d'avoir peiné et souffert, car tout son être se renouvelle et frissonne de joie à se plonger dans cette sauvage et vivante matière, où toute l'ardeur de l'univers le rajeunit et le pénètre !

La mort, la vie et leur ivresse!
Oh ! toutes les vagues de la mer !
Cercueils fermés, berceaux ouverts,
Gestes d'espoir et de détresse
Les membres nus, le torse au clair,
Je m'enfonce, soudain, sous vos caresses rudes,
Avec le désir fou
De m'en aller un jour, jusques au bout
Là bas, me fondre en votre multitude[1].

Ces vers expriment une émotion profonde et sentie qui se communique au lecteur. Plus tard, quand l'âge commençait à épuiser sa force, et que son pas ne sonnait plus si ferme, plus tard, quand les sources de la vie commençaient à tarir en lui, c'est à la mer qu'il voulait revenir, c'est à elle qu'il voulait avoir recours pour se transfigurer et se rajeunir. Il pensait alors

1. *Sur les Grèves* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 170).

à la mort, c'est à la mer qu'il voulait qu'on apportât son corps, pour qu'il pût se fondre en elle et se dissoudre en sa vie éternelle.

Alors
O mer, tu me perdras en tes furies
De renaissance et de fécondité;
Tu rouleras en tes vagues et tes crinières,
Ma pourriture et ma poussière;
Tu mêleras à ta beauté
Toute mon ombre et tout mon deuil.
J'aurai l'immensité des forces pour cercueil
Et leur travail obscur et leur ardeur occulte;
Mon être entier sera perdu, sera fondu
Dans le brassin géant de leurs tumultes,
Mais renaîtra après mille et mille ans,
Vierge et divin, sauvage et clair, frissonnant[1].

La mer et la dune du nord ne sont vraiment elles-mêmes qu'aux jours d'hiver, quand les vagues sont blêmes à l'infini, et que les sables resteront désert jusqu'au printemps prochain. C'est l'hiver que Verhaeren se plaît à décrire, l'hiver du nord, si triste, s long, si morne pour les gens qui habitent les cabanes du rivage. En hiver, par les longues nuits blafardes, tout se tait dans les petites chaumières; les bruits sourdent de l'ombre autour de la maison et s'entendent

Un cri plaintif et lent qui tout à coup sanglote,
Cri de chouette ou de hulotte,
S'en vient, on ne sait d'où, là-bas;
Et les taupes qui besognent sous terre,
Jusque près du pignon font leur travail obscur.
Un flasque et lourd plongeon crève une eau solitaire,
Et d'énormes rats noirs grimpent au long des murs[2].

1. *Vers la Mer* (*Les Visages de la Vie*, p. 101).
2. *Le Soir* (*Toute la Flandre*. III, p. 194).

Verhaeren fut hanté toute sa vie par les bruits qui s'entendent le soir par les veillées d'hiver. Tous ceux qui habitent au bord de la mer connaissent cette même obsession, car le vent qui vient du large est un spectre vivant pour eux, qui accroche avec des cris macabres de haine, ses haillons, en passant, dans les grands bois et aux croix des carrefours. Ce vent du nord, Verhaeren l'a incorporé, à d'innombrables occasions dans ses poèmes, et toujours avec rage, avec frénésie. Les vents s'entendent, qui accourent du bout des mondes, les vents hurleurs, les vents siffleurs, les vents rugissant comme des fauves :

> Ils viennent d'au-delà des vagues effarées,
> Dieu sait pour quelle atroce et nocturne curée;
> L'horizon est battu par leur course et leur vol,
> Ils saccagent la dune, ils dépècent le sol;
> Leurs dents âpres et volontaires
> Ragent et s'acharnent si fort,
> Qu'elles mordraient jusqu'au fond de la terre
> Les morts[1].

Mais on se rappelle surtout le superbe tableau du vent du nord et des mers grises dans *Les Villages Illusoires* :

> Sur la bruyère longue infiniment
> Voici le vent cornant novembre,
> Sur la bruyère, infiniment,
> Voici le vent
> Qui se déchire et se démembre
> En souffles lourds, battant les bourgs
> Voici le vent,
> Le vent sauvage de novembre[2].

1. *Un Toit là-bas* (*Toute la Flandre*, I, p. 123).
2. *Le Vent* (*Les Villages Illusoires*, p. 57).

Il rafle le long des eaux les feuilles mortes, et mord dans les branches les nids d'oiseaux, les vieux chaumes autour des églises sont ébranlés, et les croix des cimetières s'abattent sur le sol. Une image apparaît étrange et saisissante, celle d'un moulin sinistre et noir, fauchant le vent à pleins bras, de haut en bas de bas en haut, à coup d'éclairs. La fuite effrénée recommence :

Le vent sauvage de novembre,
Le vent,
L'avez-vous rencontré, le vent,
Au carrefour des trois cents routes
Criant de froid, soufflant d'ahan !
L'avez-vous rencontré, le vent,
Celui des peurs et des déroutes ?

Sur la bruyère, infiniment,
Voici le vent hurlant,
Voici le vent cornant novembre[1].

Les gens des villes apprécient en général mieux les beautés de la vie campagnarde que le paysan; il est rare qu'un habitué de la vie de la terre, comme l'était Verhaeren, ait senti aussi puissamment que lui la beauté sincère et féconde de la glèbe. Pour lui, la source de l'art et de la beauté est là. Bien qu'il ait subi l'influence de l'époque factice des *Déliquescences* d'Adoré Floupette, des Mallarmé, des Oscar Wilde, il a vu la beauté de cette vie paysanne d'où le conventionnel, le faux et le factice sont bannis. Elle s'exprime toujours, quelque grossière qu'elle paraisse, en un geste libre et fort. Personne avant Verhaeren n'a fait ainsi

1. *Le Vent* (*Les Villages Illusoires*, p. 59).

la glorieuse épopée des foules campagnardes. Il s'intéressait à eux tous, non seulement en artiste épris d'originalité, mais personnellement. L'été quand il était au Caillou-qui-Bique, il s'habillait de velours côtelé comme les paysans, sans col, en large pantalon, souvent en sabots, plus semblable à un travailleur rural qu'à un bourgeois de Paris. Il était l'ami des paysans et non leur maître. Il n'y avait aucune supériorité dans son attitude vis-à-vis d'eux, ni même cette égalité factice des faux socialistes et communistes. Personne ne fut jamais plus simple ni plus sincère que Verhaeren. Lemonnier écrivant au début de sa carrière dit : « Est-on sûr qu'il y ait deux Verhaeren au monde? Je veux dire deux esprits de beauté et de bonté absolue comme le sien[1]. »

Il aimait véritablement la compagnie des gens simples. Il entrait dans les cabanes, il s'asseyait un peu près du feu et causait avec les paysans, non pas en seigneur qui se penche un moment vers eux, mais en ami, d'égal à égal, parce que leurs sentiments, naïfs et à peine ébauchés, l'intéressaient. Il voulait s'associer à leurs croyances, lui, le visionnaire mystique et réfléchi il voulait pénétrer autant que possible au fond de leur âme. Les paysans lui faisaient des requêtes, dit Zweig[2], d'écrire pour eux une lettre à leur fils ou à un ami; on savait dans la contrée qu'il était écrivain. Il le faisait sans même penser à s'amuser. Cette facilité avec laquelle les gens venaient à lui, le réjouissait plus que son

1. Lemonnier, *La Vie Belge*, 155.
2. Zweig, *Souvenirs*

plus grand succès. Il assistait à un baptême ou à une noce, parlant le même langage que le paysans, et le lendemain il était à Ostende, l'hôte du roi, et il s'entretenait avec des ministres des problèmes les plus importants, aussi à l'aise avec ceux-ci, qu'avec ceux-là. C'est cette sympathie sublime sans arrière-pensée, et chrétienne à la manière du Christ, qui le faisait adorer partout où il passait. Tous ces gens du peuple que Verhaeren a connus, sont glorifiés et immortalisés dans son œuvre, soit d'une façon symbolique dans les *Villages Illusoires*, ou d'une façon littérale et réelle dans *Toute la Flandre.*

Dans les *Villages Illusoires* tous les métiers des Flandres apparaissent magnifiés, chaque homme a une signification élevée, les gens, les moulins, les fermes, les mornes étendues des bruyères, tout a une signification symbolique. Mais la grande beauté du livre n'existe nullement dans l'interprétation symbolique des poèmes, elle réside surtout dans ce que ce livre a emprunté de couleur à la vie réelle des Flandres; cette beauté existerait même si Verhaeren n'avait pas songé aux symboles. La vision du cordier, attirant vers lui les horizons illimités, n'aurait rien de sublime, si cette image n'avait pas été d'une vérité réaliste si frappante. Ces cordiers visionnaires attirant entre leurs mains, avec prudence le jeu tournant de fils lointains, les horizons d'autrefois, travaillent au bord de l'Escaut depuis toujours. C'est encore au village natal du poète, que le forgeron flamand bat, sur l'enclume, le passé et l'avenir, comme Siegfried forgeait jadis sa lame de

victoire dans la caverne des Niebelungen. Le passeur d'eau qui lutte, un roseau entre les dents; qui, même avec les deux rames brisées et le gouvernail cassé, garde toujours ce roseau vert entre les dents, ce n'est pas un passeur d'eau quelconque, c'est un passeur de l'Escaut, et toute cette lutte est noyée dans les mêmes couleurs que la rivière, vue par le poète, l'hiver sous la tourmente des vents de novembre. Le meunier solitaire, dont la mort, survenue un soir, passe inaperçue jusqu'au jour, où l'on remarque que les ailes du moulin ne tournent plus; le menuisier « qui rabote ses arguments » et explique les problèmes de l'existence, puis le vieux sonneur, tué un soir que le clocher brûlait, et enseveli comme en un cercueil, sous la cloche qui tombe; tous ces gens sont des Flamands que Verhaeren a connus si intimement dans son enfance. Ce sont des Flamands, qu'il a choisis pour symboliser des vérités éternelles. Le sonneur, surtout, fut quelqu'un de très important dans la vie de Verhaeren. Tout jeune enfant, il montait au clocher sonner les gros bourdons et les cloches fines, pour les fêtes, jusqu'au jour où il vit le clocher, tout ruisselant de feu :

> S'affaisser mort, dans l'ancien cimetière,
> Le front fendu par le milieu,
> A coup d'éclairs et de tonnerre[1].

Trois ans il garda dans son cœur, jusqu'à ce que le clocher fût rebâti, la blessure portée à son amour. Cette scène fit tant d'impression sur son imagination

1. *Mon Village* (*Toute la Flandre*, I, p. 82).

d'enfant que plus tard il l'incorpora dans le poème du *Sonneur* des *Villages Illusoires*. Le superbe tableau de la dégringolade des cloches du haut du clocher est celui qu'il vit, par ce soir d'orage de son enfance :

La tour,
Un décisif fracas,
Gris de poussière et de plâtras,
La casse en deux, de haut en bas.
Comme un grand cri tué, cesse la rage
Soudainement, du glas.
Le vieux clocher,
Tout à coup noir, semble pencher;
Et l'on entend, étage par étage
Avec des heurts dans leur descente,
Les cloches bondissantes
Jusqu'à terre plonger.

Le vieux sonneur n'a pas bougé.
Et la cloche qui défonça le terrain mou,
Fut son cercueil et fit son trou[1].

Mais ce sont surtout les gens de la mer, les vrais gens des Flandres, qui apparaissent dans ses poèmes, les beaux gars de la mer :

Ceux qui sont beaux parmi les gars de Flandre
Ont le visage rude et les cheveux ardents,
La bouche forte et l'étau blanc des dents
Construit pour mordre et pour largement prendre.

Au mouvement de leurs longs pas,
Le roulis de la mer se marque,
Ils sont balourds comme leurs barques
Et tenaces comme leurs mâts[2].

1. *Le Sonneur* (*Les Villages Illusoires*, p. 37).
2. *Les Gars de la Mer* (*Toute la Flandre*, I, p. 172).

On ne saurait compter combien de fois l'image des pêcheurs revient dans son œuvre. Dans *Les Villages Illusoires* ce sont les pêcheurs symboliques qui pêchent dans les eaux noires les mauvais sorts qui les guettent comme des proies, sans qu'on puisse les voir. Les uns ramènent dans les mailles de leurs filets tout le fretin de la misère; les autres tirent du fond vaseux les maladies; un autre ramène au jour les deuils menaçants; un autre et un autre les épaves de leurs remords. Mais malgré toute cette pensée philosophique, ce ne sont que les pauvres pêcheurs des bords de l'Escaut, qui pour vivre, pêchent le long de la nuit. Dans *Les Guirlandes de Dunes*, nous voyons les pêcheurs à cheval nonchalamment pêchant sur les bords de la mer; ils travaillent par les temps chauds et par les temps froids, et malgré tout, regagnent souvent leur logis les paniers creux et vides, mais ils continuent quand même toute la vie à peiner, contents de rien, heureux de peu, s'usant dans le malheur et dans l'infortune.

Verhaeren sait que leur sort n'est pas facile. Il ne s'agit pas simplement ici, de beaux tableaux à peindre. Sa sympathie comprend bien cette vie dure des gens, qui peinent au long des mois et des années, dormant le soir, épuisés de fatigue, cherchant l'oubli dans leurs humbles logis encombrés de filets. Leur seul désir et leur seul souhait est que la détresse ne vienne pas trop vite mordre leur petit bonheur, leur bonheur guetté comme une proie par les vagues rapaces de la mer :

O ce voisin féroce et sournois l'océan !
O la pêche perdue et la mort qui se dresse,
Et la vague qui s'enfle et le ciel qui se tord
Sous les astres cruels des équinoxes d'or !
Vous subirez, le front buté contre la vie,
Ses longs et lourds assauts de rage inassouvie,
Vous serez des héros et ne le saurez pas[1].

Verhaeren les connaît et les aime tous, ces gens de peine. Rémi de Gourmont a dit, dans *Les Promenades Littéraires*, que Verhaeren n'aimait pas la Flandre et dédaignait le paysan de chez lui. Mais rien ne saurait être plus faux. Toute son œuvre révèle combien il est fier d'être flamand, et comme il admire la force et le courage chez ses compatriotes. Il ne les méprise pas quand il dit qu'ils sont « grossiers et bestiaux » ; il voit leur pauvreté, leur ignorance et leur misère; c'est son amour qui crie. Il désire tant les voir fiers et grands, plus grands que les hommes des autres races. Il les glorifie tout en les blâmant et voit la beauté farouche de leurs gestes et de leur honnête simplicité. En un tableau touchant, il nous montre des paysans s'acharnant sur les sillons qu'ils ensemencent; toujours au travail d'un bout de l'année à l'autre : sous les grêlons de mars qui leur flagellent le dos, sous les rayons torrides du soleil d'été; toujours au travail avec la sueur qui découle de leurs fronts tout en rides. Novembre les trouve encore à l'œuvre, peinant toujours, préparant la terre pour les récoltes futures, sous la bise qui leur cingle les membres et gerce

1. *Amours* (*Toute la Flandre*, I, p. 164)

leur peau. De sorte que leurs corps tombent vite en ruine. Jeunes ils sont beaux, forts et solides, mais :

> L'hiver qui les refroidit, l'été qui les calcine,
> Font leurs membres affreux et leurs torses poussifs;
> Que, vieux, portant le poids renversant des années,
> Le dos cassé, les bras perclus, les yeux pourris,
> Avec l'horreur sur leurs faces contaminées,
> Ils roulent sous le vent qui s'acharne aux débris,
> Et qu'au temps où la mort ferme sur eux ses portes,
> Leurs cercueils, descendant au fond des terrains mous,
> Ne semblent contenir que choses deux fois mortes[1].

Ils vivent, lents et muets, et rien, hormis le gain, n'a prise sur leur cerveau. Dans leurs métiers leur principal souci est de deviner, d'épier ce que renferme le silence des autres. Le bourg pour eux, c'est le monde entier. Nulle pensée ne passe par leur esprit, qui ne se rapporte à leurs champs et à leur terre, qu'ils adorent souvent jusqu'au crime. Quand il a dit tout cela, ce n'est pas un cri de haine qui échappe à Verhaeren, mais un cri d'orgueil où se devine la tendresse.

> Mais c'est de leur entêtement compact, maussade et lent,
> Que la race de Flandre est née,
> Dure comme le sol, rêche comme le vent,
> Patiente comme l'année[2].

Verhaeren est flamand par toute son œuvre, mais vers la fin de sa vie, il voulut faire plus systématiquement l'épopée des Flandres; c'est alors qu'il écrivit le groupe de recueils intitulé *Toute la Flandre*, cinq volumes de vers, où il énumère toutes les qualités,

1 *bis*. *Les Paysans* (*Les Flamandes*, p. 54).
2. *Les Vieux Paysans* (*Toute la Flandre*, III, p. 192.)

toutes les beautés et toutes les grandeurs de sa patrie.

On les voit si bien dans *Les Villes à Pignons*, ces petites villes de Flandre, avec les parquets luisants et les portes grandes ouvertes. Et quelle paix tranquille se dégage de ces soirs flamands; dès que le jour tombe et que meurt l'écho des derniers trains, tout s'apaise dans le silence et dans le recueillement; on se croirait à cent lieues du monde. A Bruges même, passé neuf heures, tout est tranquille, plus rien ne bouge, et presque pas de lumière dans les rues; la ville n'est plus qu'une tache d'ombre autour de son beffroi. On entend quelques pas qui sourdent et passent, furtifs, dans la nuit, et meurent un peu plus loin dans la rue. Puis le silence tombe de nouveau sur la ville. Plus silencieux encore que les villes, sont les villages au loin dans les plaines, avec leurs toits rouges et leurs pignons blancs, groupés autour de l'église; elles reluisent de loin en loin parmi les champs. Et c'est là que vivent les gens simples, que l'on voit sortir des logis clairs et nets, aux portes vertes, et descendre, à menus pas, le long de ces petites rues qui dégringolent jusqu'à la rivière.

Avec le ruban noir de leur égout,
Et çà et là, de petites chapelles,
A deux chandelles,
Contre leurs murs obscurs,
Debout,
Les très vieilles ruelles
Dégringolent en ribambelles,
Depuis là haut
Jusqu'à l'Escaut[1].

1. *Les Ruelles* (*Toute la Flandre*, II, p. 197).

Plus loin dans les plaines, les fermes se dressent avec leurs colombiers et leurs meules de foin, leurs hangars, leurs granges et leurs étables bondés. Sur les étangs marbrés de mousse verte, les grenouilles croassent le soir, et des canards multicolores nagent, des canards bleus, verts, gris, des canards pourpres et blancs. La cuisine s'ouvre presque dans les champs; le foyer brille comme une flaque rouge et fait resplendir les casseroles et les poëlons pendus au mur; les lueurs arrivent jusqu'aux jambons et aux cordes de boudins suspendus aux crochets du plafond. Au fond de la salle, dans l'ombre, auprès de la massive armoire, un grand Christ blanc expire, sanglant, sur une grande croix noire.

Loin des villages éparpillés, loin des fermes parmi les plaines, sur la dune qui mélange ses vagues aux vagues de l'océan, on voit sur les sables, au-dessus de la mer, les petites cabanes des pêcheurs.

Mais oh ! la pitié de ces petites maisons perdues au fond des hivers, dans les dunes de Flandre, les soirs de novembre, lorsque les sables crient et hurlent avec la rage des vents :

> Hélas ! la pauvre vie au fond du vieil hiver,
> Lorsque la dune crie et hurle avec la mer,
> Et que la femme écoute, auprès du feu sans flamme,
> On ne sait quoi de pauvre et de triste en son âme.
>
> Et que ses bras fiévreux et affolés de peur
> Serrent l'enfant pour le blottir jusqu'en son cœur,
> Et qu'elle pleure, et qu'elle attend, et que la chambre
> Est comme un nid tordu dans le poing de novembre[1].

1. *Un Toit là-bas* (*Toute la Flandre*, I, p. 123).

Toutes les fêtes flamandes sont glorifiées dans *Toute la Flandre* : c'est Pâques avec son remuement de seaux et de balais et de cirage qu'on étale du haut en bas de la maison. Les murs retentissent du frémissement des meubles frottés, et on entend le bruit des tapis battus sur la pelouse; les servantes, mains rouges, lavent à grande eau les porches et les dalles pour honorer l'arrivée de la fête du printemps.

Puis c'est Noël; le Christ est né, les gens des plaines traversent silencieusement la campagne endormie et se rendent à la messe de minuit au bourg. C'est mardi gras, quand les boulangers cuisent, aux fours, leurs pains blancs et fourrés, et au petit jour, sonnent à coup de trompe pour annoncer la bonne nouvelle.

Et c'est enfin la grande fête de la mer, la Bénédiction de l'Océan, quand les gens des dunes, des champs et des bourgs accourent voir le Bon Dieu et la Vierge Marie gagner la grève et puis, de là, bénir la mer. Les pêcheurs viennent en leurs barques, par les canaux lents, s'adjoindre à la file des moines blancs et au flot des enfants de chœur vêtus de pourpre, dont les cheveux clairs font comme une auréole d'or au-dessus de leurs têtes. Sur toute la procession l'encens bleu s'élève et flotte dans l'air diaphane. La foule des pauvres, des mendiants et des riches, suit jusqu'à la grève le cortège de leur croyance, pour bénir cette mer, qui est toujours leur joie, et souvent leur tombeau. La foule se jette à deux genoux, se courbe, se relève et suit dévotement jusqu'aux flots mêmes, la longue file empanachée :

L'autel est là ; la mer en face.
Entre eux rien que le ciel et que l'espace.
Et le prêtre s'avance et monte et s'éblouit
Et propage soudain, avec ses mains tremblantes,
Devant la foule ardente et violente,
Son geste en croix sur l'infini[1].

Dans toute cette partie de l'œuvre de Verhaeren on voit bien ce que Zweig a bien affirmé[2], que la poésie qui avait été auparavant pour lui une passion personnelle, est devenue en quelque sorte dans ses dernières années un apostolat ; il sentait que sa parole devait être un message du temps et de la gloire de son pays. Fontaine donne la même interprétation[3]. Ainsi le génie de Verhaeren se développait par la méditation des choses et des hommes de son pays, par un effort intellectuel pour comprendre les vertus et les tares de sa race, pour les provoquer artificiellement en lui, et les traduire avec paroxysme ; le poète est inconsciemment guidé par le penseur.

Mais il y a quelque chose de factice en ce désir de traduire tout un pays dans un groupe de recueils. N'est-il pas un peu contraire à l'esprit de la vraie poésie de consacrer une longue série de poèmes à glorifier son pays, à énumérer toutes ses beautés et à détailler tous ses avantages. Ne croit-on pas lire un catalogue de marchand ? L'inspiration artistique ne peut se plier à un projet si logique, et cette partie de l'œuvre de Verhaeren finit à la longue par fatiguer, car le lyrisme

1. *La Bénédiction de la Mer* (*Toute la Flandre*, p. 196).
2. Zweig, *Souvenirs*.
3. Fontaine, *Op. Cit.*, p. 14.

est trop souvent sacrifié au désir volontaire d'être pittoresque. Dans le volume des *Héros*, le poète tente de traduire les grandes personnalités de la Flandre; mais c'est un livre où il y a très peu de beauté; le style historique ne convenait pas au génie lyrique de Verhaeren; seul le poème sur l'Escaut qui touchait son cœur profondément, possède toute la puissance de son imagination habituelle. Ce livre eut un grand succès en Belgique, et fut un de ceux qui contribuèrent à gagner à Verhaeren le titre de poète national. Il est curieux de noter combien de fois les admirateurs de Verhaeren ont choisi, comme objet de leur culte, les recueils les moins esthétiques du poète. Le lecteur sent trop ici que ces poèmes sont des exercices volontaires d'histoire nationale, et que l'écrivain a trop conscience de son rôle de poète national.

En général, ces livres, où Verhaeren a voulu faire l'épopée de la Flandre, sont écrits trop à la hâte, sans grande inspiration. Il s'y est multiplié à l'excès, un peu à la manière de Victor Hugo. On doit excepter *Les Tendresses Premières*, livre délicieux, rempli de choses exquises, et très important pour l'étude de l'œuvre de Verhaeren, car c'est là que se révèle toute sa première enfance. Il faut encore faire une place particulière à quelques poèmes de *La Guirlande des Dunes*, qui sont parmi les plus beaux du poète. C'est dans l'ensemble de ce groupe que l'on a de la difficulté à admirer cette glorification nationale. Ce n'est pas *Toute la Flandre* qui fait de Verhaeren le plus grand poète national des Flandres, c'est au contraire toute son œuvre.

Nous pensons avec Goffin[1], que tout ce qui habille sa pensée, tout ce qui la revêt d'éclat, et lui donne du relief et tout ce qui ajoute de la couleur à son vers, vient de la Flandre. A quelque endroit que l'on aborde son œuvre, des *Flamandes* aux *Ailes Rouges de la Guerre*, si quelque dessin y apparaît vivant et fort, si quelque silhouette s'impose, bien dessinée, dans tout cela il y a quelqu'un ou quelque endroit qu'il a connu en Flandre.

> Mon pays tout entier vit et pense en mon corps,
> Il absorbe ma force en sa force profonde,
> Pour que je sente mieux à travers lui le monde
> Et célèbre la terre avec un chant plus fort[2].

1. *Op. Cit.*
2. *Épilogue* (*Toute la Flandre*, III, p. 200).

CHAPITRE VI

La Guerre.

Car c'est là ton crime immense, Allemagne
D'avoir tué atrocement
L'idée
Que se faisait pendant la paix,
En notre temps,
L'homme de l'homme.

CHAPITRE VI

La Guerre.

La guerre mondiale bouleversa toute la vie intérieure de Verhaeren; elle fut la plus grande désillusion de sa longue carrière. Malheureusement il est mort trop tôt; son œuvre se trouve amputée de tout ce que cette guerre aurait développé et fait naître en lui. Il nous a quitté alors qu'il vivait le paroxysme de son désespoir héroïque; il est regrettable qu'il ne nous ait pas été accordé de le revoir plus tard, sa sérénité reconquise, lui-même encore une fois. Est-il possible d'imaginer ce qu'il aurait ressenti durant l'année affreuse qui suivit la révolution russe, année pleine de découragement et de déboires; aurait-il gardé jusqu'à la fin son courage et son optimisme? Ce n'est pas certain, car il ne vit pas les pires années de la guerre; il n'en vit pas non plus la victoire finale, ni toutes les déceptions de celle-ci. Cette première exaltation de patriotisme et de haine se serait transformée, on le croit, et l'on regrette les œuvres que les méditations à venir auraient enfantées. Nous savons que son attitude

avait changé quelque temps avant sa mort, d'après le témoignage de Stefan Zweig dans le volume qu'il fit imprimer pour les seuls amis de Verhaeren, comme souvenir, et dont il a été fait mention dans la préface de cette étude. « Lorsque je publiai dans Carmel », dit Zweig, « un essai de sens européen où je réclamais l'accord des esprits, je reçus tout à coup par une connaissance commune de Suisse la nouvelle de son approbation. Je savais maintenant que le voile était déchiré, qui avait obscurci sa vue. Je savais combien, lui, il nous serait nécessaire, dans les temps futurs, dans sa grandeur et dans sa force. » Il avait en effet changé. En 1914 Verhaeren en parlant de son ami, s'était écrié avec haine : « Et dire que Zweig devait venir au Caillou-qui-Bique au mois d'août ».

Malheureusement, de cette période émouvante de la guerre, il ne nous reste qu'un seul volume de poèmes, *Les Ailes Rouges de la Guerre.* Il nous raconte lui-même dans ce recueil son subit effroi à la venue de la guerre.

La paix régnait déjà normale et évidente
Comme un déroulement de jours, de mois et d'ans,
On se sentait heureux de vivre en un tel temps,
Où tout semblait meilleur au monde; où les génies
Juraient de nous doter d'une neuve harmonie
Où l'homme allait vers l'homme et cherchait dans ses yeux
On ne sait quoi de grand qui l'égalait aux dieux,
Quand se fendit soudain — en quelle heure angoissée. —
Cette tour où le rêve étageait la pensée[1].

1. *Au Reichstag* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 19).

Il est fort vrai qu'au mois de juin 1914 la vie semblait sereine et belle à ceux qui n'étaient pas directement mêlés aux manœuvres souterraines des chancelleries, et qui ne voyaient point, à l'horizon, les nuages noirs, sinistres s'amonceler derrière les montagnes, présages de l'orage qui devait se déchaîner, un mois plus tard. Verhaeren n'a vécu que les premières heures de la tempête, alors que tous ses biens lui semblaient perdus, Il n'a pas connu l'heure où il fallait rassembler les débris que le déluge avait épargnés. Tout ce qui avait servi de fondement à sa philosophie de la vie, à sa règle de conduite, s'était effondré sous le souffle de la guerre, ne laissant dans son âme qu'un vide affreux et la nuit la plus sombre. Un cri de douleur lui échappe.

« O guerre dans le sol ! O guerre dans les nues !
La fureur s'y condense, et l'horreur s'y accroît,
Et des plaines aux monts, et des fleuves aux bois
Tout est sombre et terrible et sanglant à la fois[1] ».

Personne plus que lui ne souffrit de la perte de son idéal, de toute sa confiance, car personne plus que lui, n'avait eu foi en la nature humaine. Zweig nous raconte que le poète détestait se méfier des hommes. Il préférait estimer à trop de prix que de faire du tort à quelqu'un. Il écoutait chacun, ne méprisait personne, et aucun pouvoir n'était capable d'ébranler sa confiance. Toute son œuvre de maturité est un acte de foi en cette nature. Il se demande angoissé, à quoi pensent maintenant et où se tiennent

1. *Ma Chambre* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 46).

tous ceux qui parlaient jadis avec lui d'espoir humain.

Il avait eu foi en la science, et depuis le commencement de la guerre elle ne s'emploie qu'à détruire ! Il avait eu foi aux idées, et voilà, pense-t-il, que les Allemands essayent d'interpréter intellectuellement leur crime, et semblent y parvenir; la raison logique et matérielle paraît être de leur côté. Durant toute sa vie, il avait fermement cru en la théorie d'un progrès continu à partir des premiers âges; il avait pensé que les nations avaient dépassé l'époque des guerres de conquête. Mais en 1914 cette théorie croula comme les autres. C'est à lui-même qu'il semble dire : « Vous qui rêvâtes d'une âme européenne, voici votre rêve faussé et déjoué. L'Allemagne cherche à confisquer à son profit, ce qui fut le plus bel idéal historique qu'on pût imaginer[1] ». Il vit cette Allemagne dont il avait tant admiré la culture et la sagesse, rétrograder de plusieurs centaines d'années; semblables aux hordes sauvages des Huns et des Goths, les armées allemandes s'abattent sur le monde civilisé pour l'accaparer et le détruire.

L'aigle teuton tient en ses serres
La terre,
Et l'épuise pour s'en venger :
« Que tout soldat soit brute et lâche avec fureur,
Et qu'aujourd'hui encore, il songe et fasse honneur
A ses aïeux les Goths, les Huns et les Hérules[2] ».

Partout et sans relâche, il avait prêché l'amour du prochain; sa philosophie était en partie fondée sur ce

1. *Parmi les Cendres*, p. 45.
2. *L'Allemagne Exterminatrice des Races* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 198).

précepte : « Admirez-vous les uns, les autres ». Mais tout à coup, cette parole lui paraît vaine, dénuée de sens. Là où il avait cherché l'amour immense, il ne trouve que haine. Accoutumé, comme il l'était, à aimer, à admirer, à se pencher avec pitié sur tous les déshérités de la vie, il se trouve forcé d'endurcir son cœur et de haïr les hommes.

Le monde se fit honte et tua la grande Ame
Qu'il se faisait avec ferveur, pour qu'elle soit,
Un jour, l'âme du droit
Devant l'audace inique, et la force funeste.
Aux ennemis dont tue et ravage le geste,
Il fallut opposer un cœur qui les déteste,
On s'acharna ensemble à se haïr soudain,
Le clair passé glissa au ténébreux demain[1] !

Personne ne le reconnut, pas même ses amis les plus intimes. Zweig, qui au début de la guerre était rentré en toute hâte en Autriche, attendait avec impatience des nouvelles de son ami, pour combler le vide que les gouvernements avaient fait entre leurs deux pays. « Enfin je perçus la voix de Verhaeren à travers les fumées, et c'est à peine, si je la reconnus, tant elle me parut étrangère, perçante dans la haine, alors que je ne l'avais jamais connue que dans la bonté et la passion pure ».

Personne n'était de sa nature plus pacifiste que Verhaeren; il avait horreur du sang et des batailles. Mais la guerre le métamorphosa entièrement. Il ne recourt pas au compromis; sa nature droite et simple

1. *Au Reichstag* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 20).

ne voit qu'une seule chose: l'Allemagne avait manqué à sa foi, à tous ses devoirs humains. Sa parole avait été le feu et le fer, la seule réponse possible est le fer Il ne cherche pas encore l'interprétation de cet acte funeste; il ne voit que le crime de ce peuple qu'il avait jadis aimé et admiré, en qui il avait vu le pays de l'avenir, aux grands efforts industriels et commerciaux, le pays de la haute culture. Il avait aimé la bonté et la sympathie de l'Allemagne, et pendant les années de son désarroi, il était allé chercher le calme et la paix dans les petites villes le long du Rhin. On l'avait fêté en Allemagne plus qu'ailleurs; on y avait acclamé ses idées de fraternité universelle. Un volume de ses poèmes, *Les Heures du Soir*, parut en première édition à Leipzig, et la traduction allemande *d'Hélène de Sparte* fut publiée en Allemagne trois ans avant l'original français. Le réveil de ce rêve fut atroce pour le poète. Il vécut des jours, comme il n'en avait point vécu depuis l'époque des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*. Il ne se reconnaît plus, et la dédicace de son livre *La Belgique Sanglante* ne montre que trop clairement, combien il avait le sentiment de cette trans formation. Dans cet état de haine, où son âme lui semble diminuée, il dédie ces pages à lui-même, à l'homme qu'il fut autrefois. «Celui qui compose ce livre, où la haine ne se dissimule pas, était jadis un vivant pacifique. Il admirait bien des peuples; il en aimait quelques-uns Parmi ceux-là se rangeait l'Allemagne. N'était-elle pas féconde, travailleuse, audacieuse et organisée mieux qu'aucune autre nation? N'offrait-elle pas à ceux qui la visitaient, l'impression de la sécurité et de

la force? Ne regardait-elle pas avec les yeux les plus aigus et les plus ardents qui fussent, l'avenir? La guerre survint. L'Allemagne parut autre immédiatement. Sa force se fit injuste, fourbe, féroce. Elle n'eut plus d'autre orgueil que celui d'une tyrannie méthodieuse. Elle devint le fléau dont il faut se défendre afin que la vie ne périsse pas sur la terre. Pour l'auteur de ce livre aucune désillusion ne fut plus grande ni plus soudaine. Elle le frappa au point qu'il ne se crut plus le même homme. Pourtant, comme en cet état de haine où il se trouve, sa conscience lui semble comme diminuée, il dédie avec émotion ces pages à l'homme qu'il fut autrefois[1]. »

Il ne cache pas sa rage et son dégoût pour cette Allemagne qui se révèle. Il prêche la haine unanime comme l'Evangile d'un monde nouveau; il s'écrie : « Cette haine traversera les couches des générations successives on ne sait jusqu'à quelle profondeur. Autant qu'une chose peut être éternelle cette haine le sera.[2] »

Le même sentiment se retrouve dans *Les Ailes Rouges de la Guerre.*

O cri
Qui retentis ici,
Monde, l'écoutes-tu, à travers tes ruines,
Gronder et s'exalter de poitrine en poitrine,
Ce n'est pas le grand cri d'amour miraculeux
Que les peuples jadis se renvoyaient entre eux,
C'est le cri d'aujourd'hui,
Que fait courir immensément de plaine en plaine
La haine.

1. *Dédicaces* (*La Begique Sanglante*).
2. *La Belgique Sanglante*, p. 19. (*La Nouvelle Revue Française*, In-16).

O cri
Qui retentis ici,
Si tragique aujourd'hui
Tu peux courir immensément de plaine en plaine
Car tu es juste, ô cri,
Bien que tu sois la haine[1].

Un accès de rage s'empare du poète ainsi contraint à la haine. Comme pour tous les cœurs sensibles et ouverts aux idées utopistes, la pensée que toutes les relations fraternelles d'homme à homme, de peuple à peuple, sont brisées par la guerre, cette pensée l'accable cruellement. Il sent qu'il aurait pu tout pardonner à l'Allemagne, sauf la haine qu'elle a éveillée en lui; tout est pardonnable, l'invasion, les incendies, les blessés; mais le massacre de son idéal ne l'est pas. Du fond de son cœur le cri s'élève :

Au fond des bourgs et des campagnes
On prenait peur d'être un vivant,
Car c'est là ton crime immense, Allemagne,
D'avoir tué atrocement
L'idée
Que se faisait pendant la paix
En notre temps
L'homme de l'homme[2].

Une telle explosion de haine était bien inattendue chez Verhaeren; on est frappé, stupéfait, de trouver de tels sentiments dans son œuvre de guerre; on pouvait s'attendre à tout de lui hormis à cela. A ce point de vue, *Les Ailes Rouges de la Guerre* peuvent être rapprochées

1. *Le Cri* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 222).
2. *Au Reichstag* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 21).

des *Châtiments* : le même cri de haine s'élève chez Hugo. Mais l'œuvre de Verhaeren n'est pas comparable à celle du grand poète français, ni par la beauté des images et de la forme, ni par la profondeur de la pensée.

La haine de Verhaeren envers l'Allemagne le conduit jusqu'à des puérilités peu dignes du grand poète qu'il est. Les grands artistes ont parfois de ces défaillances de goût. Et s'il avait eu plus tard le temps de remanier son œuvre, Verhaeren aurait sûrement renié de tels excès. Ses portraits de l'empereur Guillaume et du Konprinz ne rappellent en rien son habituelle grandeur de vision, ni son habituel dessin magistral. On n'y trouve que les cris de rage et de haine d'un homme peu cultivé. Ces portraits rappellent ceux qu'on trouvait pendant la guerre dans les journaux pour rire de tous les pays.

> Il sévissait pareil à l'aquilon;
> De l'un à l'autre bout de son empire énorme,
> Il paradait de long en large,
> Coiffé, sanglé, botté, du front jusqu'aux talons.
> Pourtant bien qu'il le décorât de cent galons
> De ses cent uniformes,
> Son bras gauche restait obstinément difforme[1].

Ce dernier vers est d'un mauvais goût, indigne du poète. Au début de la guerre, seuls les gens simples, souvent superstitieux, voyaient, entre ce bras difforme de l'empereur et les actions de l'Allemagne, un rapport secret. Mais cette faute de goût choque un peu chez un poète de l'envergure de Verhaeren. Sa description de

1. *Guillaume II* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 83).

l'armée allemande n'est pas écrite dans un style plus élevé :

> Ses régiments? — il les dressait à coups de bottes :
> La schlague? — il la disait âprement patriote;
> Un morne automatisme animait seul l'essor
> Des bataillons compacts qu'il jetait vers la mort.
> Dites, pour broyer à la fois France et Belgique
> Dites, depuis quel temps
> Préparait-il ses peuples allemands
> A sa guerre pédagogique[1].

Ce poème tout entier est indigne du grand poète des *Forces Tumultueuses*. Il n'est même pas digne du recueil dont il fait partie. On croirait voir la rage aveugle d'un homme du peuple, attaqué à l'improviste, criant dans sa fureur tout ce qui lui passe par la tête, vrai et faux, pour blesser son adversaire. Et ce manque de dignité diminue un peu la sympathie de ceux qui le regardent.

On ne peut pas prétendre que ce livre soit un très beau livre, ou qu'il égale les plus grandes œuvres du poète. Il serait même injuste de le comparer à ses autres recueils, en se servant des mêmes critères; il faut l'étudier d'un point de vue particulier, car il fut conçu à une époque particulière. Il est difficile pour un poète qui écrit pendant la guerre, d'atteindre la vraie grandeur. Ceux dont il fait l'éloge, ne sont pas encore devenus des héros légendaires; ils sont trop près de lui. *La Chanson de Roland* ne fut pas composée à l'époque de Charlemagne, et c'est ainsi qu'elle a su devenir

1. *Guillaume II* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 85.)

l'épopée de la France. Le poète de guerre est un acteur qui apprend son rôle, un rôle qui lui a été donné, qu'il n'a pas choisi. Il veut se hausser à la taille des géants, il voudrait enfler sa voix pour qu'elle devienne la voix de l'humanité. Et souvent, après tant de rumeurs et tant d'efforts, comme la montagne qui accoucha d'une souris, un faible cri humain retentit. Le poète de guerre ne peut simplement laisser parler sa sensibilité et son émotion. Il lui faut penser à l'effet qu'auront ces vers à l'étranger ; il lui faut surtout penser à soutenir le moral des combattants, et pour cela ce n'est pas toujours la vérité nue qui prévaut. Personne, en 1914, n'était dans son état d'esprit habituel, et un poète sensitif comme Verhaeren encore moins que ses contemporains; c'était une époque de tension, où les nerfs vibraient comme des cordes de violon. On ne peut être « *Au-dessus de la Mêlée* » comme le pensait Romain Rolland. Ce n'est pas pendant les années de guerre que l'on peut juger les nations et les hommes. Il faut le recul de plusieurs années au moins pour être en mesure de discerner dans les événements, ce qu'ils ont de grand et d'éternel. Dans aucun pays, aucun poète n'a écrit sur la guerre une œuvre éternelle, mais il faut avouer que *Les Ailes Rouges de la Guerre* sont le monument le plus complet, sinon, sauf pour quelques poèmes, le plus touchant de ces premières années de tumulte. Toutes les manifestations de ces premières années s'y retrouvent, toutes les forces y passent. Nous voyons le ciel sillonné des premiers grands aéroplanes; nous contemplons le vol énorme et lourd des Zeppelins

sur Paris; nous passons à travers les tranchées qui serpentent, qui rampent et s'allongent sous terre; notre cœur se serre à la vue des réfugiés qui fuient de route en route à l'infini; nous visitons les hôpitaux dont les dalles des couloirs reluisent comme à l'Eglise, et avec le poète nous nous attardons dans les usines de guerre, qu'il ne peut quitter et que son imagination fait vivre du coloris de *La Muliple Splendeur*.

Avec les mille éclats de ses mille tonnerres,
Se glissant sous sol, ou montant vers les cieux,
Avec tous ses marteaux, ses enclumes, ses feux
La fumante industrie enveloppe la guerre.

Fonte rouge, qui peu à peu deviens acier,
Lorsque tu sors soudain, éblouissante et nue,
Comme un sang de soleil de tes sombres cornues,
Tu éclaires le soir, le pays tout entier.

L'ombre longue subit tes lueurs successives,
Et c'est le champ et c'est la mare et c'est le bois.
Et c'est au loin, la grange et l'étable massives,
Et la ferme, d'en haut, dont s'allument les toits[1].

Et puis ce sont les trains, les trains qui, durant toute sa vie, hantèrent Verhaeren, les trains sans fin, qui fuient et qui emportent tout ce matériel de guerre à travers la nuit sombre, vers les fronts lointains.

Les trains durant la nuit, indiscontinûment,
Avec leur formidable et secret chargement
Serrés en des fourgons ou caché sous des toiles,
Les trains après les trains roulent sous les étoiles.

1. *Les Usines de Guerre* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 149).

Les trains roulant toujours sous les astres la nuit,
Emportent, dirait-on, des morceaux de pays;
Plombs, fer, étains, salpêtre, aciers, boulets, mitraille,
Et des soldats qui seront grands dans la bataille[1].

Mais les trains des *Ailes Rouges de la Guerre* n'impressionnent pas comme les trains de *La Mulliple Splendeur* ou des *Forces Tumultueuses*; le poète semble avoir perdu le souffle divin qui donne aux moindres choses la vie et la beauté.

Il nous raconte aussi les massacres, les deuils, et les horreurs, l'héroïque sacrifice de tout le pays, l'ardeur sacrée de l'avant et aussi celle de l'arrière.

Dites l'effort total à l'arrière, à l'avant,
Et la docile ardeur de cette double armée
Dans le bruit innombrable et l'énorme fumée,
Que tour à tour l'usine ou la lutte enfle au vent[2].

Pendant les deux longues années de guerre qu'il vécut, Verhaeren ne resta jamais en dehors des combat. Il n'essaya pas de faire de la philosophie sur la guerre, ou de prêcher la morale aux gouvernements. Il resta toujours une nature simple et droite, qui ne voit que le côté humain de cette guerre et reste horrifiée à la vue du sang qui coule. Lui aussi aurait voulu souffrir dans sa chair les mêmes souffrances que ses soldats belges; il ne pouvait pardonner au sort, de l'avoir fait naître trop tôt pour combattre. Mais en pensée, il suit partout les soldats :

1. *Les Usines de Guerre* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 155).
2. *Les Usines de Guerre* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 153).

Mon âme elle est là-bas,
Mon âme, en joie et en larmes,
Elle est là-bas
Où l'on s'élance, où l'on se bat
Mon âme elle est là-bas.
Dans les clameurs et dans les armes.

Elle s'exalte et pleure et rit au long du jour;
L'annonce des combats lui est lueur et flamme.
Mon âme,
Au long des heures et des jours,
N'est plus qu'une pensée, n'est plus qu'un amour[1].

Comme partout ailleurs dans l'œuvre de Verhaeren, on voit dans les *Ailes Rouges de la Guerre* une grande pitié, une pitié immense pour la souffrance humaine; une pitié pour les humbles surtout, qui souffrent dans un silence morne, souvent sans comprendre ni savoir pourquoi. Il se penche sur eux, il plonge au plus profond de leur misère, il voudrait la porter toute en lui.

O sainte vision des misères humaines,
Avec quelle angoissante et pathétique ardeur,
Comme on étend les plis retombants d'un suaire
Je vous ai descendue à l'entour de mon cœur.

Je vis en votre deuil, et je désire y vivre
Pour mieux aimer tous ceux qui sont plus hauts que moi
Par le courage intense et clair qui les enivre
Et par la fin sublime à laquelle ils ont droit[2].

Il visite les hôpitaux et s'apitoie sur les souffrances qu'il y trouve : tel le Christ sur le mur dans l'ombre, il ouvre sur elles ses bras, et ses yeux se remplissent

1. *Mon Ame elle est là-bas* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 59).
2. *Les Hôpitaux* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 145).

de larmes à la vue des tristes corps qui passent portés sur des civières, leurs pauvres yeux souffrants et chavirés, fixant au loin la douleur infinie. Il se demande angoissé :

Hélas ! hélas ! où sont-ils donc ?
En quel délaissement et en quel abandon
Sont-ils flottants au gré de l'immense misère ?
Hélas ! hélas ! où sont-ils donc,
Mes amis de naguère[1] ?

Deux fois déjà dans son œuvre, dans *Les Campagnes Hallucinées* et dans *Les Aubes*, Verhaeren a décrit l'angoisse qu'il ressentait en voyant le départ des pauvres gens dans l'infini du soir, par les grand'routes. Encore une fois, et pour la dernière fois, son cœur est déchiré à la vue de la longue file, triste et sans fin, des évacués de la Belgique et du Nord de la France. Ce tableau, *Les Exodes*, est un des plus navrants et des plus vrais du recueil ; ce poème est à la hauteur de sa grande inspiration :

Les pas qui s'en allaient jadis,
Et du champ à la grange et de l'étable au puits.
Les pas qui s'en allaient par la sente sauvage,
Le dimanche matin, à la messe, au village,
Fuient aujourd'hui,
De route en route à l'infini[2].

Ils viennent de partout, les gens partant vers les hasards, poussant devant eux la charrette avec leurs matelas et leurs lits ; il y en a qui ont des cages vides

1. *Ma Chambre* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 47).
2. *Les Exodes* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 51).

à la main, et d'autres chargent leurs dos de vieilles salaisons.

Plus il en passe, plus il en vient. Ils poussent devant eux leurs porcs et leurs truies, et derrière eux vient un long troupeau bêlant. Il y a des hommes, tenant une fleur à la bouche, qui pleurent, sans rien se dire, atrocement. Derrière eux il n'y a que flammes; devant eux la forêt illuminée flamboie au loin. On dirait qu'ils marchent dans du feu.

Et les foules s'en vont toujours
Et las de leur cœur triste, et las de leurs pas lourds,
N'ayant plus sous le front que la seule pensée,
D'avancer tout au long des routes défoncées
Par le passage brusque et volant des canons.
Une ville parfois et ses larges maisons
Et ses gares de fer accueillent leurs détresses.
En des fourgons partant quelques femmes se pressent,
Tandis qu'avec leurs fils, d'autres obstinément
— Dites, vers quelle horreur, ou vers quel dénuement? —
Continuent à marcher tragiques et muettes.

Et las de leur cœur triste, et las de leurs pas lourds,
Longues et fatales comme des houles,
Les foules
Passent toujours[1].

Ces derniers vers avec leurs assonances en *ou* allongé donnent bien le sentiment de la lassitude et de l'abandon.

Verhaeren fut toujours, avant toute autre chose, le poète de la race flamande, et c'est surtout le Flamand que la guerre a touché en lui. C'est la destruction des villes flamandes plutôt que celle des villes wallonnes

1. *Les Exodes* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 54).

qui lui a meurtri le cœur d'une blessure mortelle. Ce n'est plus le poète aux larges idées d'humanité et de fraternité qui parle ici : c'est le poète national, qui pleure sur les cendres de sa patrie. Toutes les souffrances de toutes les âmes flamandes Verhaeren les porte en lui. Ces poèmes sont beaux surtout parce qu'ils sont pour ainsi dire le cri spontané de douleur et de révolte d'un peuple martyr. Il veut sentir avec l'âme collective de toute sa patrie, et il le peut. Un jour, en revenant de La Panne, le seul coin du pays resté libre aux Belges, il écrivit dans *La Belgique Sanglante* : « J'eusse voulu être, ne fût-ce qu'un instant, à moi seul, tous mes ancêtres pour aimer la Flandre, non pas avec une âme, mais avec cent âmes à la fois. Le besoin de me prolonger et de me répandre devint si impérieux que je souffris de n'être que moi-même[1] ».

De temps en temps, inspiré par la ferveur patriotique, il s'élève au-dessus de la mêlée, et son livre atteint une grandeur de vision poétique qui rivalise avec celle de ses plus belles œuvres. Il n'y a pas de réserve à faire sur le poème *Un Lambeau de Patrie*, qui est parmi les plus beaux et les plus émouvants du poète. Pour une fois, dans ce recueil, l'expression égale le sentiment et la pensée.

Ce n'est qu'un bout de sol dans l'infini du monde,
Le Nord
Y déchaîne le vent qui mord.
Ce n'est qu'un peu de terre avec sa mer au bord,
Et le déroulement de sa dune inféconde.

1. *La Belgique Sanglante*, p. 69. *Nouvelle Revue Française*, 1915. In-16.

Ce n'est qu'un bout de sol étroit
Mais qui renferme encore et sa reine et son roi,
Et l'amour condensé d'un peuple qui les aime.
Le Nord
A beau y déchaîner le froid qui gerce et mord
Il est brûlant ce sol suprême[1].

Si cette voix avait seulement pu toujours chanter ainsi ! La Flandre fut à tout moment le grand amour de toute sa vie. Dans le même poème, il exprime, en des vers frissonnants de passion et de ferveur, son amour pour sa patrie martyrisée et brisée, des vers qui émeuvent jusqu'aux derniers replis de l'âme.

O Flandre
Voilà comment tu vis
Aprement aujourd'hui;
Voilà comment tu vis
Dans la gloire et sa flamme, et le deuil et sa cendre.
Jadis je t'ai aimé avec un tel amour
Que je ne croyais pas qu'il eût pu croître un jour.
Mais je sais maintenant la ferveur infinie
Qui t'accompagne, ô Flandre, à travers l'agonie,
Et t'assiste et te suit jusqu'au bord de la mort,
Et même il est des jours de démence et de rage,
Où mon cœur te voudrait plus déplorable encor,
Pour se pouvoir tuer à t'aimer davantage[2].

Ce n'est plus ici un rôle appris, ce sont les accents d'un vrai sentiment éprouvé jusqu'au fond du cœur. Avec toute sa patrie, c'est une rage sublime qu'il ressent pour l'étranger, pour le barbare, qui a osé venir chez lui, fouler au pied sa terre flamande, brûler ses villes

1. *Un Lambeau de Patrie* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 222).
2. *Un Lambeau de Patrie* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 230).

d'Ypres et de Louvain. C'est de tout le pays que ce cri s'élève :

Dites, quel éclair fou de haine et de colère
Doit aujourd'hui
Illuminer le cœur de ceux
Qui ont cru voir avec leurs yeux,
Et dans les feux
Et dans les cendres,
Se tordre de douleur et crier jusqu'aux cieux
La Flandre[1].

Mais les barbares dussent-ils tout brûler, tout saccager, tout massacrer, elle restera toujours la même, toujours plus forte que ceux qui la détruisent : le poète a foi en son courage et sa ténacité éternelle.

Pourtant, plus on t'opprime et plus ta destinée
Met à se maintenir une force acharnée.
Rien ne peut plier ni casser ton vouloir,
Si bien qu'en ces temps noirs,
Dût-on ronger encor, douce terre flamande,
Ton sol étreint par le malheur,
Tu resterais quand même et toujours assez grande
Pour nous garder la place où te baiser le cœur[2].

Mais il ne faudrait pas penser que Verhaeren fût jalousement flamand, et qu'il se plût, comme bien des Belges, à faire ressortir les différences entre les Flamands et les Wallons. Ainsi que dans la vie humaine, l'affection qu'on a pour la famille ne fait pas oublier ceux qui ne sont pas du même sang; de même l'amour de Verhaeren pour la Flandre ne lui fit jamais oublier toute la Belgique. Bien que son cœur ait été meurtri

1. *Ypres* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*. p. 112).
2. *Dédicaces* (*Poèmes Légendaires*). Société littéraire de France. 1916.

surtout par la destruction de la Flandre, il ne perdit pas de vue que sa patrie était tout le pays. Pendant la guerre, il a su devenir pour les Wallons, comme pour les Flamands, le symbole de la Patrie. Ce n'est pas peu dire en Belgique, où la ligne de séparation entre les deux races est si marquée. Comme le dit Albert Mockel, en parlant des *Ailes Rouges de la Guerre*, quand la guerre fut là, Verhaeren ne distingua plus s'il était Flamand ou Wallon. Le roi des Belges avait conscience de l'importance du poète à cet égard; souvent c'était avec lui qu'il visitait les soldats dans les tranchées, et les blessés dans les hôpitaux. Tous les Belges avaient le même sentiment. Hymans, dans son discours à Londres, au mois de mars 1917, à la cérémonie pour commémorer la mort de Verhaeren, prononça les mots : « Son œuvre est nationale, on pourrait l'appeler *Toute la Patrie*. Ses chants sont les chants de la patrie. Ils sont immortels comme la patrie elle-même ».

Pendant les deux années de guerre qu'il connut, Verhaeren ne fut que le patriote acharné. Bien que déjà vieux, souffrant et accablé par les événements, il voyageait partout, infatigablement, dans les pays alliés et neutres, faisant des conférences, disant ses poèmes, pour recueillir de l'argent et apitoyer le monde sur le sort de son pays. C'est ainsi qu'il trouva la mort, et l'on peut dire qu'il périt victime de la guerre, autant que les soldats tués dans les tranchées. Alors c'était de la Belgique entière qu'il parlait, non seulement de la Flandre. C'est à tout le pays qu'il dédie le poème *A la Belgique* :

Hélas depuis les jours des suprêmes combats,
Tes compagnes sont la frayeur et l'infortune.
Tu n'as pour pays que des lambeaux de dunes,
Et des plaines en feu sur l'horizon, là-bas.

Anvers, Gand, Liège et Bruxelles et Bruges
Te furent arrachées, et gémissent au loin,
Sans que tes yeux encor vacillants soient leurs témoins,
Et que tes bras, armés encor, soient leur refuge.

Tu te sens grande, immensément, quoique vaincue.
Tu fus loyale et claire et ferme comme au temps
Où l'honneur, sous les cieux, s'affermit éclatant,
Où la gloire valait vraiment d'être vaincue.

Tu te hausses si haut que tu es solitaire
Dans la gloire, dans la beauté, dans la douleur,
Et que chacun t'exalte et t'admire en son cœur,
Comme un peuple jamais ne le fut sur terre.

Et si demain, l'homme allemand, sournois et fou,
Achevait de te mordre, en son étreinte blême,
Douce Belgique aimée, espère et crois quand même,
Ton pays mis à mort est immortel en nous[1].

Ce poème n'est pas de ceux de Verhaeren qui vivront toujours. C'est bien un poème de circonstance; le sentiment en est banal, l'expression faible et le rythme pauvre. Et des vers tels que « Comme un peuple jamais ne le fut sur terre » et « Si demain l'homme allemand sournois et fou » sont franchement déplorables; le poème n'est intéressant que parce qu'il fut écrit pendant le tumulte, et montre très clairement le sentiment d'amour et de loyauté du poète envers la patrie collective. Verhaeren a su faire ce que personne d'autre

1. *A la Belgique.*

n'aurait pu faire à sa place en Belgique; symboliser l'union de ces deux éléments si divers : les Flamands et les Wallons. Dans le nord, les Flamands, isolés par leur langue, se rattachaient avant la guerre plutôt aux Allemands qu'aux Français. Dans le sud les Wallons parlant français, ressemblent plus à leurs voisins d'outre frontière, qu'aux Flamands et ont plus de sympathie pour eux. Verhaeren, poète purement flamand, d'inspiration et de nature, mais écrivant en français et admirateur fervent de la France, agit comme trait d'union entre les Flamands et les Wallons, inspirés tous du même élan de patriotisme. Il devint ainsi, pour les deux races, la voix de la patrie. Il avait conscience de cela, car dans le poème *La Patrie aux Morts*, il s'identifie avec cette patrie, et dit :

> Je recueille en mon cœur votre gloire meurtrie,
> Je renverse sur vous les feux de mes flambeaux,
> Je monte la garde autour de vos tombeaux,
> Moi qui suis l'avenir, parce que la patrie[1].

Mais Verhaeren voit au delà encore de sa patrie à lui; il envisage l'idée d'un peuple des alliés unis, d'un seul peuple d'Europe; mais il ne précise pas encore, si, dans ce peuple, l'Allemagne aurait sa place. *Dans le Monde s'arme*, il décrit le mouvement, parti des quatre coins du continent pour combattre pour une juste cause, le rassemblement de toutes les forces humaines pour cette cause. Dans le tout dernier poème du recueil, il décrit l'union de tous les pays alliés, qui

1. *La Patrie aux Morts* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 79).

devaient à l'avenir ne faire qu'un seul peuple. Il croyait que les souffrances et la mort communes unissaient à tout jamais les races qui les avaient éprouvées ensemble. Mais ce rêve hélas ! à la fin de la guerre ne devait point se réaliser. C'est à ce seul peuple européen qu'il s'adresse dans le poème des *Tombes* :

O peuple de héros par la mort transformés,
Depuis que vous voilà disparus sous la terre,
Dans l'innombrable deuil et dans la nuit austère,
Vous êtes la clarté de l'ombre où vous dormez.

Des grèves de la Flandre aux confins de l'Istrie,
Où que le sol renferme ou blanchisse vos os,
Une Europe tout autre éclôt de vos tombeaux
Et rassemble les fleurs des nouvelles patries.

C'est vous qui châtierez l'Allemagne superbe,
Et dont l'Europe attend immensément debout,
La paix organisée et sereine, c'est vous
Belges, Anglais, Français, Italiens, Serbes.

O peuple de héros par la mort transformés,
Vous nous conseillerez ce qu'il nous faudra faire,
Puisqu'au fond de la tombe et de la nuit, sous terre,
Vous êtes la clarté de l'ombre où vous dormez[1].

Les Ailes Rouges de la Guerre, poèmes tragiques, terminent une œuvre en somme tragique. C'est un peu la souffrance des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*, moins le désarroi des premières années, car dans la voix du poète résonne toujours l'héroïsme sacré de celui qui a dit dans *Les Forces Tumultueuses* :

Partons quand même avec notre âme inassouvie,
Puisque la force, et que la vie
Sont au delà des vérités et des erreurs[2].

1. *Les Tombes* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*), p. 247.
2. *L'Erreur* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 99).

Comme on l'a vu, ce ne sont pas les grandes pensées métaphysiques ou philosophiques qu'il faut rechercher dans ce recueil, ni les grandes beautés poétiques. Sous le choc de la guerre, le poète semble avoir perdu sa vision grandiose. Les sentiments sont prosaïques, les images souvent banales, il les a péniblement cherchées, elles ne sont pas écloses seules, sous l'inspiration géniale du fond de son inconscient. S'il avait pu se laisser guider plus par son émotion, les vers auraient peut-être pu compter parmi ses grandes œuvres, comme le poème *Un Lambeau de Patrie*, dont la beauté réside dans l'émotion profonde. Il y a dans le livre trop d'emphase et de rhétorique, même dans les poèmes qu'il a sûrement profondément sentis, tels que *Ceux de Liège*. Ce qui compte surtout, c'est la sincérité du sentiment et de l'expression; c'est le grand courage du vieillard, car ces cris de souffrance et de rage sont aussi des cris d'orgueil, où il n'y a pas une larme. Parmi les tout derniers poèmes du poète, dans le recueil posthume publié par ses amis, *A la Vie qui s'éloigne*, on retrouve ces vers :

> Dût le pays un jour n'être que silence,
> C'est le poing haut que nous marchons vers l'avenir,
> Notre force est rugueuse et le temps la fit belle
> D'autant plus qu'elle fut et farouche et rebelle.
> Nous prétendons comprendre avant que d'obéir,
> Et demeurer ainsi fermes et volontaires
> Et nets et clairs et francs et dignes sur la terre[1].

La haine et la rage de l'œuvre de Verhaeren, qui étonnaient tant ceux qui connaissaient son grand

1. *Les Communiers* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 10).

cœur, ne sont en somme que la dernière limite de l'amour et de la haine, où les deux extrêmes se touchent. Seuls ceux qui sont capables de haïr profondément savent aimer. Le Christ seul a su aimer sans haine. Viélé Griffin, dans l'oraison funèbre qu'il dédie au poète, exprime le même sentiment :

> O quelle honte pour nous tous, qu'un peuple infâme,
> Destructeur de cités, dévasteurs du rêve,
> Ait violé la cathédrale de ton âme.
> Car la haine sacrée où ton amour s'achève,
> A jailli de ton cœur comme une grande flamme[1].

Les Ailes Rouges de la Guerre sont la digne fin d'une œuvre grandiose, étrange et imparfaite peut-être, mais franche, hardie et sincère, nourrie de méditation passionnée et animée de chaude ferveur.

1. Viélé-Griffin, *Mercure de France*, janvier 1917.

CHAPITRE VII

La Nature.

Laissez-moi m'en aller vers les fleurs, mes amies.
En ce calme jardin où s'enclôt leur clarté;
La lune est déjà haute et luit au ciel d'été
Et l'étang dort près des fontaines endormies.

CHAPITRE VII

La Nature.

« Laissez-moi m'en aller vers les fleurs, mes amies », dit Verhaeren, et ce vers résume toute son attitude finale vis-à-vis de la nature. Il est plus qu'un peintre regardant, émerveillé, les spectacles éblouissants qui se déroulent devant lui, regardant et jetant sur la toile les paysages que ses yeux aperçoivent. Il fut amoureux de la nature comme on l'est d'une maîtresse : Dans son œuvre de maturité, il exprime ses sentiments envers elle beaucoup plus qu'il ne peint de puissants tableaux. Quand on a lu les poèmes de *La Multiple Splendeur* ou des *Flammes Hautes*, on perd le souvenir des lieux où nous a conduits le poète, des choses qu'il nous a dites, et seule une impression de beauté infinie demeure. Ainsi que dans les portraits de l'être aimé peints par l'amant, la personne évoquée est toujours fort vague de même dans les derniers poèmes de Verhaeren sur la nature on subit surtout l'ensorcellement de l'émotion qui en se sublimisant est devenue esthétique. Ce n'est pas en vain que le poète a traversé le

mouvement symboliste. Peu de poètes de nos jours ont tant aimé la nature, ou l'ont sentie si profondément que lui. Il l'a comprise et aimée pour elle seule et non pour lui, non pour ce qu'elle lui donnait de délices et de joies. Presque tous ses recueils sont imprégnés de cette intimité, de cet amour, surtout les livres de maturité, quand il faisait profession de foi panthéiste, alors que les fleurs, les arbres et les insectes étaient tous pour lui des parcelles de cette vie universelle, éternelle, aussi nobles, aussi importantes que l'homme. Dans ses deux premiers volumes *Les Flamandes* et *Les Moines*, il avait regardé la nature extérieurement, ses yeux avaient été éblouis et il rapporta des images à pleines mains; mais ce ne fut pas alors une intimité profonde. Plus tard, et ainsi de plus en plus, vers la fin de sa vie, on le vit revenir de la nature plein d'ivresse après des heures passées avec elle. Ce n'était plus le spectateur : il s'était plongé en elle comme en une mer infinie. Elle s'était communiquée à lui, et il était revenu plein de force, après s'être trempé en elle. Comme le géant de la mythologie grecque dépérissait, s'affaiblissait loin de sa mère la terre, mais reprenait ses forces chaque fois qu'il touchait au sol: de même Verhaeren, après chaque promenade au sein de la nature, revenait fortifié et comme transformé.

Je t'apporte, ce soir, comme offrande ma joie
D'avoir plongé mon corps dans l'or et dans la soie
Du vent joyeux et franc, et du soleil superbe.
Mes pieds sont clairs d'avoir marché parmi les herbes,

Mes mains douces d'avoir touché le cœur des fleurs.
Mes yeux brillants d'avoir soudain senti les pleurs
Naître, sourdre et monter autour de mes prunelles
Devant la terre en fête et sa force éternelle.

L'espace entre ses bras de bougeante clarté,
Ivre et fervent et sanglotant, m'a emporté
Et j'ai passé je ne sais où, très loin, là-bas,
Avec des cris captifs que délivraient mes pas.
Je t'apporte la vie et la beauté des plaines,
Respire-les sur moi à franche et bonne haleine,
Les origans ont caressé mes doigts, et l'air
Et sa lumière et ses parfums sont dans ma chair[1].

Ce n'est pas un poème qu'aurait écrit un simple spectateur, même le plus passionné de la nature; il contient très peu d'observation, mais on y sent une sincérité d'émotion qui donne au vers une harmonie assez rare dans les poèmes de Verhaeren. Il adora donc toute la nature, et cet amour ne fit que s'accroître au long de sa vie. On l'a vu, il habitait toujours ou la pleine campagne, en Belgique, ou, à Saint-Cloud, près des bois dans une maison donnant sur un jardin; mais, le plus souvent, il était au Caillou-qui-Bique. Dès qu'apparaissaient les premiers signes du printemps, il accourait à sa petite maison parmi les fleurs : Là, on pouvait parcourir librement, jusqu'à l'infini, les prairies, les bois et les champs; l'idée de la propriété et des bornes disparaissait tout à fait dans le merveilleux sentiment de la solitude souveraine.

J'ai pour voisin et compagnon
Un vaste et puissant paysage,
Qui change et luit comme un visage,
Devant le seuil de ma maison.

1. *Les Heures d'Après-midi*, v. p. 79.

Je vis chez moi de sa lumière
Et de son ciel dont les grands vents
Agenouillent les bois mouvants
Avec leur ombre sur la terre[1].

En hiver ce paysage semble accueilir le poète pour affermir de son souffle sa volonté rugueuse; au printemps tout son être tremble et resplendit du merveilleux frisson de vie et de joie dont le feuillage tressaille; et en été le calme doré des moissons règne aussi dans son cœur. Ainsi le long des jours et des saisons qui se déroulent toujours changeants, il éprouve en son être les ardeurs diverses de tous les charmes de la nature. Même la nuit il lui rend visite quand les astres semblent être les yeux de héros que les splendeurs du ciel abritent. Le poète suit avec amour toutes les humbles sentes qui vont d'un clos à l'autre ou descendent le long de la rivière murmurante vers les grottes mousseuses. Chaque bête qui erre et broute, lui est familière et, d'après son pas, il reconnaît chaque animal qui passe. A la nature il parle comme à une amie, et lui dit des choses profondes et douces pendant les longs crépuscules d'été quand la clarté meurt et que seule elle peut l'entendre. Il lui raconte les longs jours passés quand, le corps lourd de fatigues et de misères il venait chercher en elle la jeunesse et la force, et qu'il sentait en lui renaître le désir d'être fort toujours et vainqueur.

1. *Mon Ami le Paysage* (*Les Flammes Hautes*, p. 125).

Dites, vous ai-je aimées retraites,
Coteaux feuillus, sources des bois,
Antres où résonnait ma voix
Avec sa force enfin refaite.

Aussi quand ma vie accomplie
Ployant sous le poing noir du sort
Ira se perdre dans la mort,
Doux ciel ami, je te supplie

D'être présent à mes regards
Avec ta plus ample lumière
Afin que soit belle la terre
A mon départ[1].

Nous avons vu, au premier chapitre, les tableaux ruraux de Verhaeren rutilants de lumière et de vie, plus colorés que fins, des tableaux objectifs que l'on retrouva plus tard, par ci, par là, dans *Toute la Flandre.*

Autour de lui là-bas les grands carrés de blé
Etincellent tranquillement, sous la lumière;
De hauts thyrses de fleurs montent près des chaumières :
Un chêne énorme et seul dont les rameaux ailés
Se soulèvent et s'abaissent sur les pâtures,
Semble garder le trésor clair des orges mûres;
Un ruisselet rapide et vif comme le vent
Remplit le franc midi d'un bruissement vivant;
Des attelages d'or traversent la campagne
Avec de grands harnais de cuivre et de soleil,
Et les foins étagés et les charrois vermeils
Passent à l'horizon ainsi que des montagnes. [2]

Nous avons vu les paysages des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs* qui n'étaient que les reflets de son état d'âme, quand la monotonie de ses jours

1. *Mon Ami le Paysage* (*Les Flammes Hautes*, p. 133).
2. *Liminaire* (*Toute la Flandre*, III, p. 8).

s'exprima dans ses poèmes, de ces jours où « la terre immensément s'efface au fond des brumes ». Nous avons vu que la nature était alors lui-même entièrement. Il décrit des paysages que nous avons déjà vus, mais il les regarde avec ses yeux ternis et lasés. Les campagnes flamandes que nous avions connues dans son premier recueil; les fermes, les moulins, les champs, les plaines, les mers sont maintenant méconnaissables, tant ils sont imprégnés de sa morbidité. Mais, nous avons aussi vu que Verhaeren resta toujours le réaliste, même dans le domaine du rêve; nous avons compris le réalisme de son hallucination, quand il décrivait si minutieusement tout ce qu'il percevait et ressentait.

Nous savons également combien il excellait dans ses descriptions de paysages flamands. Que de fois il a évoqué pour nos yeux émerveillés ce pays de Flandre enseveli dans les brumes mornes de novembre, avec la mer grise qui hurle et rage le long de la côte, et soulève les crêtes de ses flots et la blanche écume de leurs gueules, qui mordent la cavalcade fuyante des giboulées et des vents effrayés. Que de fois, nous l'avons entendu, ce vent du nord qui rugit et corne si violemment au-dessus des plaines, que nous nous sentions vibrer en nos nerfs de la même frénésie, de la même ivresse qui coulaient en ses veines comme du feu.

Mais il y a dans ses poèmes d'autres paysages que ceux des Flandres, Verhaeren n'est pas le poète d'une seule manière. Il habitait la moitié de l'année au Caillou-qui-Bique en Wallonie. La nature est tout autre dans

Les Blés et dans les trois volumes des *Heures* que dans ses autres recueils. La plaine immense n'est plus là, ni la mer orageuse. Il n'y a que jardins de fleurs, et seul s'entend le frisson soyeux de l'eau claire. Tous ces volumes expriment la détente de la paix, au sein de la douce nature, après le tumulte fiévreux de la vie. Et l'on sent qu'une grande soif de paix s'est emparée de l'âme de Verhaeren. Dans ces recueils on retrouve le raffinement français, la douceur qui s'incorpora à son vers sous l'influence de Viélé Griffin. Il raconte dans *Les Flammes Hautes* sa joie de vivre dans ce pays calme[1].

Je vis parmi les fleurs, les ruisseaux, les arbres.
La ville? Elle est là-bas,
Avec ses millions de pas
Et ses carrefours d'or, de basalte et de marbre.

Dans ce paysage calme et serein on entend, au lieu de la mer bondissante, le bruit du ruisseau qui coule sur les cailloux; ce ruisseau est la Honnelle qui traverse le pays du poète. Dans la plus belle page du recueil des *Blés* il décrit le chant de ce ruisseau, dans un style d'une grâce toute latine.

L'entendez-vous, l'entendez-vous
Le menu flot sur les cailloux ?
Il passe et court et glisse,
Et doucement dédie aux branches,
Qui sur son cours se penchent,
Sa chanson lisse.

1. *Promenades* (*Les Flammes Hautes*, p. 172).

Aubes voilées,
Vous étendez en vain
Dans les vallées
Vos tissus blêmes;
La rivière
Sur vos duvets épais, dès le prime matin
Coule de pierre en pierre
Et murmure quand même.

Pluie aux gouttes rondes et claires,
Bulles de joie et de lumière,
Le sinueux ruisseau gaîment vous fait accueil,
Car tout l'automne en deuil
La jonche en vain de mousses et de feuilles tombées
Son flot rechante au long des berges recourbées,
Parmi les prés, parmi les bois,
Chaque caillou que le courant remue,
Fait entendre sa voix menue,
Comme autrefois;
Et peut-être que Mélusine,
Quand la lueur à minuit répand comme à foison
Sur les gazons
Ses perles fines,
S'éveille et lentement décroise ses pieds d'or,
Et, suivant que le flot anime sa cadence,
Danse encor
Et danse[1].

Ces vers ont la délicieuse cadence musicale d'un ruisselet sautillant et dansant le long des cailloux de la route. Ce n'est plus du tout en effet la nature turbulente des Flandres.

Mais on a tort de ne voir en Verhaeren qu'un rude et sauvage poète flamand. Il y a dans ses recueils, et surtout dans les derniers volumes *Les Flammes Hautes*, *Les Heures* et *Les Blés* des paysages d'une douceur et d'une tendresse infinie.

1. *Le Chant de l'Eau* (*Les Blés*, p. 81).

L'aube est en fleur et en rosée,
Et la lumière tamisée
Très douce;
On croirait voir de molles plumes
D'argent et de soleil, à travers brumes,
Frôler et caresser dans le jardin, les mousses.

Nos bleus et merveilleux étangs
Tremblent et s'animent d'or miroitant;
Des vols émeraudés sous les arbres circulent;
Et la clarté, hors des chemins, des clos, des haies,
Balaie
La cendre humide où traîne encor le crépuscule[1].

Ce n'est pas un exemple isolé parmi les poèmes de Verhaeren; on retrouve à maintes reprises les traces de cette même douceur et de ce même repos.

C'était dans la campagne émerveillée un coin
Où la prairie au clair brillait comme un visage,
Où deux grands étangs bleus s'arrondissaient au loin,
Comme un double baiser du ciel au paysage,

Sur les mousses de vair et les pierrailles d'or
Les eaux telles des pleurs d'aube s'égouttaient blanches;
L'éclair d'un vol d'oiseaux frôlait le sol, l'essor
Rythmé suivant le va-et-vient, au vent, des branches.

Des cristaux du matin étincelaient dans l'air,
Toute la vie ornait le silence des choses,
Toutes les feuilles brillaient de mouvement clair,
Et le verbe tremblait sur leurs lèvres décloses[2].

Lui qui vivait si intensément, lui dont l'ardeur était toujours crispée vers un but lointain, appréciait la paix du repos qui succède à la lutte, quand on se plonge en une heureuse quiétude comme en un lac

1. *Les Heures Claires*, XVIII, p. 41.
2. *Au Matin* (*Les Vignes de ma Muraille*, p. 163).

profond, quand tout l'être se laisse aller au fil de l'eau vers un port calme et lointain. Tout est doux et profond dans cette mort éphémère, dans cette heure de repos de la vaillante fatigue, quand la nature reconquiert l'âme et la berce en son sommeil intermittent :

Quelque chose s'affaisse et se déplie en moi,
Se mêle à l'ombre d'or suspendue aux collines,
A la fraîcheur des blancs brouillards de mousseline,
Qui recouvrent le fond moussu des vallons froids.

L'heure est bonne, l'heure de la fatigue,
La lune avec ses yeux distraits
Se regarde glisser vers les marais,
Le fleuve au loin sommeille entre ses digues;
Le soir
Plein de lueurs et de miroirs,
S'enténèbre soudain et soudain resplendit :
Tandis que les grands vents, avant la nuit,
Au long des routes monotones,
Rentrent lassés de l'infini[1].

Cette dernière image des vents rentrant lassés de l'infini par les routes monotones, est d'une beauté étrangement émouvante, qui évoque, subitement, la détente, le repos recueilli du crépuscule, cet apaisement subit qui vient toujours au déclin du jour. Tout ce paysage respire la délicatesse de l'étang Saint-Cucufa près de St-Cloud, que Corot vit et tint captive sur sa toile.

Peu de poètes ont aimé les jardins autant que Verhaeren, les jardins cultivés avec leurs richesses de fleurs. Peu de poètes les ont autant décrits que lui.

1. *Le Repos* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 158).

car toutes *les Heures* sont remplies de cette joie intense de tout le jardin :

Tout ce qui vit autour de nous,
Sous la douce et fragile lumière,
Herbes frêles, rameaux tendus, roses trémières,
Et l'ombre qui les frôle et le vent qui les noue,
Et les chantants et sautillants oiseaux
Qui follement s'essaiment,
Comme des grappes de joyaux
Dans le soleil,
Tout ce qui vit au beau jardin vermeil
Ingénument nous aime;
Et nous,
Nous aimons tout[1].

Tous les jardins ont la paix infinie qui règne en Verhaeren; il ne sait plus distinguer son jardin de son amour, ils sont tellement liés et proches. Ce jardin, nous le voyons toute l'année. En été, c'est la richesse d'or et de couleurs qui s'étale devant nous en des tableaux semblables à ceux de Henri de Régnier ou de Albert Samain :

Au clos de notre amour, l'été se continue;
Un paon d'or, là-bas, traverse une avenue;
Des pétales pavoisent
— Perles, émeraudes, turquoises —
L'uniforme sommeil des gazons verts.
Nos étangs bleus luisent, couverts
Du baiser blanc des nénuphars de neige;
L'air est si beau qu'il paraît chatoyant,
Sous les midis profonds et radiants
On dirait qu'il remue en roses de lumières,
Tandis qu'au loin, les routes coutumières,
Telles de lents gestes qui s'allongent vermeils
A l'horizon nacré, montent vers le soleil[2].

1. *Heures d'Après-midi*, XVI, p. 101.
2. *Les Heures Claires* XVIII, p. 43.

On le voit encore l'automne, le jardin, quand la saison des fleurs est passée, et que le parfum lentement éventé s'exhale de la dernière plante sur la mousse flétrie.

La glycine est fânée et morte est l'aubépine,
Mais voici la saison de la bruyère en fleur.
Ressouviens-toi, ce soir, et laisse au vent frôleur
T'apporter les parfums de la pauvre Campine.

Aime et respire-les en songeant à son sort :
La terre est nue et rêche, et le vent y guerroie ;
La mare y fait ses trous, le sable en fait sa proie
Et le peu qu'on lui laisse, elle le donne encor[1].

Le poète le peint encore l'hiver alors que tout est sans force et sans flamme, quand tout passe et fuit, et croule, sans soutien, dans le sol humide et lourd

Les fleurs du clair accueil au long de la muraille
Ne nous attendent plus quand nous rentrons chez nous.
Et nos étangs soyeux dont l'eau plane s'éraille,
Ne se prolongent plus sous les cieux purs et doux.

Tous les oiseaux ont fui nos plaines monotones.
Et les pâles brouillards flottent sur les marais.
Oh ! ces deux cris : automne, hiver ! hiver, automne !
Entends-tu le bois mort qui choît dans la forêt.

Notre jardin n'est plus l'époux de la lumière
D'où l'on voyait les phlox vers leur gloire surgir ;
Nos violents glaïeuls sont mêlés à la terre,
Et longuement s'y sont couchés pour y mourir[2].

Mais Verhaeren ajoute :

Mais si fané soit-il et si flétri — qu'importe
Je l'aime encor de tout mon cœur, notre jardin[3].

1. *Les Heures du Soir*, III, p. 37.
2. *Les Heures du Soir*, XII, p. 59.
3. *Les Heures du Soir*, VI, p. 145.

Verhaeren avait une affection et une tendresse infinie pour les fleurs, quelque petites et quelque fanées qu'elles soient :

> Que leur feuillage soit déjà blême, qu'importe,
> Je les admire, et tu les aimes,
> Et leurs corolles sont quand même
> Belles sur les tiges qui les portent[1].

C'était la même tendresse qu'il épanchait sur toutes les forces de la vie. Les fleurs étaient pour lui des êtres vivants doués d'une âme sensible, et à un degré moindre, des mêmes émotions que l'homme, des êtres sur un échelon moins élevé de la vie, voilà tout. La science botanique moderne semble prête à lui donner quelque peu raison. Car on a vu des arbres anesthésiés souffrir moins d'être transplantés que les arbres non insensibilisés, qui meurent, laissant des lambeaux d'eux-mêmes dans le sol d'où on les a déracinés. Le savant physiologiste hindou Sir J. C. Bose, dont les Conférences à Oxford, au mois d'août 1926 eurent un effet retentissant, a fait de profondes recherches sur la sensibilité végétale. Il affirme avoir découvert chez toutes les plantes l'existence d'un système nerveux. S'il en est ainsi, les plantes peuvent avoir une certaine conscience de la réalité, voire même des sentiments et des pensées. Le grand mérite de Bose est d'avoir réussi à mettre en évidence l'extraordinaire irritabilité végétale vis-à-vis des moindres actions extérieures, avec l'aide d'appareils enregistreurs électriques qui amplifient des milliers de fois les réponses des plantes

1. *Les Heures du Soir*, VII, p. 147.

soumises aux expériences. D'après lui les barrières qui séparent le monde végétal du monde animal seraient détruites et toutes les plantes et tous les animaux feraient partie d'une unité multiple de vie.

Sans avoir connu les recherches de Bose, Verhaeren fait vivre les plantes dans ses poèmes d'une vie presque consciente :

> Les fleurs les plus simples, les phlox et les lilas,
> Au long des murs, parmi les pariétaires,
> Croissent pour être proches de nos pas;
> Et les herbes involontaires,
> Dans le gazon où nous avons passé,
> Ouvrent les yeux mouillés de leur rosée[1].

Il les aimait et leur parlait comme à des jeunes filles. « Toutes sont mes amies », dit-il.

> Elles sont là,
> Qui écoutent déjà
> Se rapprocher de leur clarté mon pas.
> Elles sont là,
> Tout au long du chemin qui vient de la rivière,
> Et la rose odontite et la jaune épervière
> Et l'âcre tanaisie et l'origan mielleux.
> Longtemps je les contemple et doucement les touche.
> Je leur donne l'amour que renferme mes yeux,
> Et la ferveur vivante et rouge de ma bouche[2].

Il admire leur façon courageuse de résister à la bise marâtre, de vivre dans l'espace immense, cherchant un coin maigre, un peu de sol fertile, mais acceptant tout ce qui est réel et vrai, et plaignant ceux qui ne savent point vivre. La pensée de Verhaeren se porte

1. *Les Heures d'Après-midi*, XVI. p. 102.
2. *Promenades* (*Les Flammes Hautes*, p. 174).

continuellement vers elles. Elles le réconfortent mystérieusement, lui donnant leur force. C'est en respirant leur parfum que la foi lui est revenue. Elles furent toujours pour lui de bonnes conseillères, et en leur compagnie salutaire, il est plus viril et plus candide. Il accomplit mieux sa tâche sur terre quand un peu de leur âme a pénétré en lui :

Laissez-moi m'en aller vers les fleurs, mes amies
En ce calme jardin où s'enclôt leur clarté :
La lune est déjà haute et luit au ciel d'été,
Et l'étang dort, près des fontaines endormies.

Je suis las de marcher par le soir oppresseur;
J'ai besoin de sentir ce qui est pur sur terre,
Pencher vers moi sa bonté d'âme involontaire
Et donner à ma force un peu de sa douceur.

Fleurs tranquilles avec vos tons qui se fiancent
Aux changeantes splendeurs de la nuit et du jour,
Si vieux soit-il mon cœur garde encor dans l'amour
La naïve ferveur dont brûlait son enfance[1].

Il a fait des tableaux de fleurs d'une inoubliable beauté :

Pistils couleur de sang, pétales couleurs d'ambre,
Toutes les fleurs, miettes de pluie ou de soleil,
Avec joie et candeur sortent de leur sommeil
Et regardent avec leurs millions d'yeux chastes,
Le printemps fourmillant ramper sous le ciel vaste[2].

Sa description des roses dans *Les Heures d'Après-Midi* compte parmi les plus beaux vers que lui ait inspirés la nature :

1. *Vers les Fleurs* (*Les Flammes Hautes*, p. 159).
2. *Les Fleurs* (*Toute la Flandre*, III, p. 63).

Roses de juin, roses les plus belles
Avec vos cœurs de soleil transpercés;
Roses violentes et tranquilles et telles
Qu'un vol léger d'oiseaux sur les branches posées :
Roses de juin et de juillet, droites et neuves
Bouches, baisers qui tout à coup s'émeuvent
Ou s'apaisent, au va-et-vient du vent,
Caresse d'ombre et d'or, sur le jardin mouvant
Roses d'ardeur muette et de volonté douce,
Roses de volupté en vos gaines de mousse,
Vous qui passez les jours du plein été
A vous aimer dans la clarté[1].

Les arbres sont très impressionnants dans les poèmes de Verhaeren, mais le poète n'a pas pour eux la même tendresse qu'il réserve aux fleurs. Il les glorifie et admire leur force rugueuse, mais ce n'est pas la même affection qu'il a vouée à ses autres petites amies. Ses arbres, crispés d'angoisse évoquent bien ceux du peintre anglais Arthur Rackham, tortueux et noueux, criblés de rhumatismes, pourrait-on dire. C'est un des procédés les plus curieux de l'art de ce peintre et aussi de Verhaeren, de douer de vie, d'une vie mystérieuse, les choses insensibles et inertes, comme ce moulin noir qui tourne au fond des soirs, levant ses bras de plainte le long du ciel, et ces misérables bicoques assises en rond. Les arbres aussi ont cette même vie mystérieuse, sinistre et souvent macabre. Ils tiennent une bien grande place dans l'imagination du poète. Déjà dans *Les Flamandes*, cette longue file d'arbres qui partent en voyage, apparaît dans les poèmes. Dans *Les Moines* ils s'en vont ainsi que des moines, las, le cœur assom-

1. *Les Heures d'Après-midi*, II, p. 73.

bri. On les voit par les soirs d'hiver comme jadis on voyait les pèlerins noirs, les pénitents, partir vers les anciens sanctuaires. En novembre, les arbres nus s'en vont en rang, avec leurs bras perclus et tordus. Encore une fois, dans *Les Soirs* ce triste cortège passe au loin, et cette image revient sans cesse de page en page, des arbres aux carrefours des trois cents routes, s'acheminant vers les couchants mortuaires en double rang; des arbres pèlerins qui partent depuis combien de siècles?

Les pèlerins s'en vont, grands de mélancolie,
Pensifs, pieux et lents par les routes du soir,
Les pèlerins géants et lourds et laissant choir
Leur feuillage de pleurs, de tristesse et de lie

Les pèlerins aux vieux sommets houleux et fous,
Que regardent passer, le long de leurs sillages,
De mystiques hameaux et de fervents villages,
Courbés dans la prière et jetés à genoux[1].

Dans *Les Vignes de ma Muraille*, ces tristes pèlerins défilent encore avec leurs grands bras ouverts comme en prière, avec leurs rameaux éperdument tendus vers on ne sait quel Christ lointain convulsé dans l'étendue effarante et blafarde; l'affolant cortège d'arbres fous avec leurs membres tors traverse le monde d'un bout à l'autre.

Arbres et vents pareils aux pèlerins,
Arbres tristes et fous, où l'orage s'accroche,
Arbres pareils au défilé de tous les saints,
Au défilé de tous les morts,
Au son des cloches,

1. *Les Arbres* (*Les Soirs*, p. 57).

Arbres qui combattez au nord,
Et vents qui déchirez le monde,
O vos luttes et vos sanglots et vos remords
Se débattent et s'engouffrent dans les âmes profondes[1].

Verhaeren pouvait s'attendrir sur les fleurs et les herbes, mais les arbres, comme le vent, étaient plus forts que lui; doués d'une vie macabre et ténébreuse, ils avaient la puissance de l'anéantir et de le briser, comme les géants du Moyen-âge qu'ils évoquent sans cesse à notre esprit. Dans un poème des *Soirs* il a peint avec une force prodigieuse leur puissance sinistre :

Les vieux chênes rugueux et sinistres, les noirs
Géants debout, à l'horizon où les vents rogues
Cinglent de leur colère et de leur vol les soirs,
Et les mordent et les mordent comme des dogues,

Semblent de maux obscurs, les mornes recéleurs
Car l'âme des pays du Nord, sombre et sauvage,
Habite et clame en eux ses nocturnes douleurs
Et tord ses désespoirs d'automne en leur branchage.

Oh ! leurs plaintes et leurs plaintes durant la nuit !
D'abord lointainement, douces et miaulantes,
Comme ayant joie et peur de troubler, de leur bruit
Le sommeil ténébreux des campagnes dolentes.

Puis le désir soudain où la terreur se joint,
Quand la tempête est là, hennissante et prochaine;
Puis le râlement brusque et terrible, si loin
Que les bêtes des grand'routes hurlent de haine[2].

Ce sont bien des arbres du Nord, avec la terreur dans leurs branches, quand la tempête est rugissante; ces chênes sont les suppliciés des rafales, avec leurs pousses

1. *Novembre* (*Les Vignes de ma Muraille*, p. 193).
2. *Les Vieux Chênes* (*Les Soirs*, p. 59).

que l'on arrache et leurs bras que l'on broie à coups de bise, à coups de hâche. Ils sont crevés et solitaires, leur front est durci et labouré, leur vieille écorce est sombre; leurs feuilles se plaignent plus tristement que si le dernier cri du monde avait traversé l'ombre et la nuit :

> L'hiver les chênes lourds et vieux, les chênes tors,
> Geignant sous la tempête et projetant leurs branches
> Comme de grands bras fous qui voudraient fuir un corps,
> Mais que tragiquement la chair retient aux hanches[1].

Un grand poète seul, avec un don de vision et d'imagination prodigieuse, aurait eu l'inspiration de peindre ce tableau d'une vérité réaliste si frappante, en même temps que d'une beauté si saisissante.

Verhaeren raconte que, d'aussi loin qu'il s'en souvienne, la forêt fut toujours pour lui un magnifique émoi : « La forêt est un monde et sa vie est la mienne, » dit-il. Tout jeune encore quand il allait vers elle, il se sentait pénétré obscurément jusqu'au fond de lui-même de sa rumeur. Il en avait en même temps crainte et joie, en adorant le mystère que les arbres touffus recueillaient et versaient autour de lui. Tout jeune, il s'avançait furtif au sein de la forêt, puis soudain s'enfuyait saisi d'angoisse, tant cette vie myriadaire et silencieuse de tous ces arbres le pénétrait et l'accablait. Le vertige le saisit à la seule pensée de cette vie qui se déroule, se développe depuis mille et mille ans symbole terrestre du principe de vie éternelle. Mais

1. *Les Vieux Chênes* (*Les Soirs*, p. 61).

le lendemain, malgré sa terreur, il revenait toujours irrésistiblement attiré.

> Mon âme était alerte et franche
> Et pénétrait le cœur et la chanson des branches.
> Pourtant, lorsque le soir mes pas se décidaient
> A descendre
> Des flancs rocheux de la forêt,
> Tout m'y semblait se taire et de nouveau reprendre
> Sa méfiance et son secret[1].

Toujours le long de son adolescence troublée, les grands arbres sous le ciel d'or l'exaltaient et l'émouvaient, parfois si fort que ses yeux se remplissaient de larmes, en regardant leur gloire séculaire, qui lui parlaient des siècles révolus. Tous ces arbres semblaient causer entre eux des tonnerres, des orages dont jadis le firmament avait tremblé avant l'ère de l'homme, tandis qu'eux, ils se dressaient calmes et dédaigneux de tout ce qui se passait à leurs pieds. Mais ils touchaient surtout le poète, lorsque l'hiver rebelle les agitait jusqu'au tréfonds de leurs racines, lorsque tout en eux semblait tragique et surhumain, comme en la colère des dieux; lorsque la vie du monde entier semblait palpiter de branche en branche, sitôt que l'ouragan se déchaînait. La forêt, telle que Verhaeren dans la vie, s'abandonnait à la volupté de la lutte aux rythmes formidables. Chênes, ormes et bouleaux s'exaltaient tout à coup en une rumeur immense. Ils semblaient balayer la horde des nuages et paraissaient fuir le sol. L'éclair les menaçait à tout instant, mais quand même

1. *La Forêt* (*Les Flammes Hautes* p. 149).

ils mordaient avec rage, avec âpreté, avec amour l'élan vertigineux de la vie intense.

Peu de poètes ont mieux su que Verhaeren exprimer l'énergie terrible, la puissance macabre des éléments déchaînés, peindre la bataille folle des vagues de la mer, et leur râlement brusque et terrible, ni faire surgir et corner comme lui le vent sauvage de novembre. Le vent surtout lui a inspiré des poèmes qui compteront parmi ses plus beaux vers. Le vent traverse son œuvre d'un bout à l'autre. Déjà, dans *Les Flamandes* les râles de novembre retentissent à travers les bois, avec leurs sanglots hululants, leurs plaintes infinies et leurs glas de mort.

Dans les *Campagnes Hallucinées* l'équinoxe rugit et beugle, fend le ciel à coups de hache et hurle ainsi qu'un loup, lamentablement dans les ténèbres de la nuit. Dans la *Guirlande des Dunes* la meute entière des nuées accourt du bout des mondes, et hurle dans l'ombre au-dessus des villages qui souffrent, les toits ployés sous la tempête, serrés en tas, ainsi que des bêtes. Pour chanter les vents, son talent est unique, c'est lui qui en a créé l'épouvante. Le plus souvent, le vent est l'ouragan fou qui renverse tout de son souffle glacé, qui tord tout de ses bras géants, rejette tout avec ses rafales, déchiquetant le blé nouveau, déchirant le vert manteau du printemps et parcourant les villages ainsi qu'une déroute. C'est une force invisible et irrésistible. Et ce vent est devenu pour Verhaeren une des grandes forces de la vie, une force presque consciente. Il le célèbre dans un de ses plus beaux poèmes comme

symbole de la vie, de cette énergie qu'il admirait plus que toute autre chose au monde.

N'importe où, quand il passe, le vent ramène, de ses voyages à travers l'infini des plaines et des monts, on ne sait quoi de sain, de clair et de fervent; car il a baisé, de ses lèvres ardentes, la joie et la douleur humaines, partout au monde. De ses larges ailes déployées il a frôlé les espoirs, les désirs et les rêves; tout ce qui met dans l'âme humaine un espoir immortel. Il porte en lui le grand cœur sacré qui bat, tressaille, exalte ou pleure en harmonie avec la vie multiple du monde :

Si j'aime, admire et chante avec folie
Le vent,
Et si j'en bois le vin fluide et vivant
Jusqu'à la lie,
C'est qu'il grandit mon être entier et c'est qu'avant
De s'infiltrer par mes poumons et par mes pores,
Jusques au sang dont vit mon corps,
Avec sa force rude et sa douceur profonde,
Immensément il a étreint le monde[1].

A côté de la force des éléments, Verhaeren a aussi chanté la monotonie et la lassitude des temps quand la terre fatiguée soulevait à peine ses voiles de brumes. La monotonie des jours de pluie et de neige est devenue de la musique dans ses vers. Il a chanté la pluie fine qui tapote de ses doigts d'ennui les carreaux et les vitres. Le poème de *La Pluie* évoque bien ces tristes jours au bord de la mer, quand on regarde les eaux,

1. *A la Gloire du Vent* (*La Multiple Splendeur*, p. 83).

zébrées de fils sans fin. On songe à Bruges et à la mélancolie de ses vieilles rues étroites et grises, toujours tristes, toujours baignées de pluie :

Longue comme des fils sans fin, la longue pluie,
Interminablement, à travers le jour gris,
Ligne les carreaux verts avec ses longs fils gris,
Infiniment la pluie,
La longue pluie,
La pluie[1].

Elle descend si lentement qu'on a le sentiment qu'elle s'est longtemps arrêtée au bout de ces lignes qui deviennent plus courtes aux dernières gouttes qui tombent. Puis elle recommence toujours la même histoire, interminablement la même.

Elle s'effile ainsi, depuis hier soir,
Des haillons mous qui pendent.
Au ciel maussade et noir;
Elle s'étire patiente et lente
Sur les chemins, depuis hier soir,
Sur les chemins et les venelles,
Continuelle[2].

Au long des chemins qui vont des champs vers les villes, par les routes qui s'étirent au loin, les attelages passent, peinant, suant, fumant sur ces routes si régulières, si longuement parallèles et grises qu'elles semblent pendant la nuit se joindre au firmament. Et l'eau ruisselle, dégoutte pendant des heures, et les arbres pleurent mouillés par la longue pluie, tenace et indéfinie :

1. *La Pluie* (*Les Villages Illusoires*, p. 11).
2. *La Pluie* (*Les Villages Illusoires*, p. 13).

Le soir approche avec ses ombres
Dont les plaines et les taillis s'encombrent,
Et c'est toujours la pluie,
La longue pluie
Fine et dense comme la suie[1].

Cette longue pluie tapote les vitres de ses doigts, et ses ongles tissent, maille à maille, le vêtement de tristesse et de mélancolie, dont se drapent les champs, les villages gris et les maisons dolentes, comme des mendiantes sous l'ondée. Et la longue pluie tombe toujours avec ses fils, toujours les mêmes :

La pluie,
La longue pluie avec ses longs fils gris,
Avec ses cheveux d'eau, avec ses rides,
La longue pluie
Des vieux pays
Eternelle et torpide[2].

Cette strophe évoque si bien la monotonie des temps pluvieux : la répétition de cette phrase « la longue pluie, la longue pluie » exprime bien le lamentable ennui et l'affaissement en la désolation. Tandis que cette suite de mots en « i » cette *pluie* avec ses *fils gris*, cette *pluie* des vieux *pays*, éternelle et *torpide* suscitent en l'imagination, d'une façon si réaliste, le ciel gris septentrional rayé de pluie.

Après la pluie, c'est le gel que Verhaeren décrit, dans quelque pays du nord, où les ongles de la glace griffent les rocs de haut en bas, où le givre grince et pince comme d'immenses doigts les marais argentés. Les grands

1. *La Pluie* (*Les Villages Illusoires*, p. 13.)
2. *La Pluie* (*Les Villages Illusoires*, p. 14).

arbres cristallisés de gel entrecroisent leurs bras le long des routes et les moulins sont couverts d'une mousse blanche. La neige s'en va au loin, en chaque sente, en chaque coin, couvrant tout de son suaire pâle de mort, la neige avec ses folles loques vagabondes. Puis vient un des tableaux de Verhaeren, qui porte comme le poème de *La Pluie*, son cachet, que lui seul a pu dessiner, un tableau d'une grande puissance évocatrice :

La neige tombe indiscontinûment.
Comme une lente et longue et pauvre laine,
Parmi la morne et longue et pauvre plaine,
Froide d'amour, chaude de haine.

La neige tombe infiniment —
Comme un moment —
Monotone, — dans un moment :
La neige choit, la neige tombe,
Monotone sur les maisons,
Et les granges et leurs cloisons :
La neige tombe et tombe
Myriadaire au cimetière au creux des tombes.[1]

Encore une fois, et bien plus tard, dans *Les Heures du Soir*, Verhaeren trouve, pour exprimer l'émotion suscitée en lui par la neige des accents très purs; ce poème a le recueillement de la prière et la cadence d'une mélodie, car la valeur musicale des mots compte plus que leur signification réelle. Cette fois, c'est plus une émotion devant la neige, qu'un tableau. Le poème est digne d'une anthologie, car c'est un des plus parfaits de Verhaeren, par l'harmonie et par le rythme. Aucune

1. *La Neige* (*Les Villages Illusoires*, p. 26).

de ses âpretés n'apparaît, aucun de ses barbarismes ne fait tache, on sent que la main du maître dompte le cheval si rétif de son génie et retient la force bouillonnante de ses émotions. Bien qu'il soit en vers libres, ce poème a presque la mesure et la retenue du classicisme. C'est une œuvre d'art ciselée et travaillée, non pas le débordement d'un génie tumultueux.

Viens jusqu'à notre seuil répandre
Ta blanche cendre,
O neige pacifique et lentement tombée :
Le tilleul du jardin tient ses branches courbées,
Et plus ne fuse au ciel la légère calandre.

O neige
Qui réchauffes et qui protèges
Le blé qui lève à peine ;
Neige silencieuse et doucement amie
Des maisons, au matin dans le calme endormies,
Recouvre notre toit et frôle nos fenêtres,
Et soudain par le seuil et la porte pénètre
Avec tes flocons purs et tes dansantes flammes,
O neige lumineuse au travers de notre âme,
Neige qui réchauffes encor nos derniers rêves
Comme du blé qui lève[1].

Verhaeren était doué d'une nature qui vibrait sans cesse au contact de la nature; et nous savons que c'est elle, soit en Flandre, soit en Wallonie, soit en France, qui lui inspira ses poèmes les plus beaux.

Il était comme sa terre si rude de Flandre; l'hiver il sentait les vents mordre sa chair, mais le soleil du printemps faisait renaître en lui le sentiment de la vie, comme un champ de blé, houlant au vent d'été, mûrit

1. *Les Heures du Soir*, XIX, p. 173.

sous les rayons féconds et doux. Et ainsi que le soleil plus tard dans l'année regarde mourir les champs dorés devant l'automne, le poète désire que cet astre vienne et verse aussi une dernière fois sur lui qui meurt, et qui s'en va au loin, ses rayons donneurs de vie :

> Soleil, ai-je adoré ta force et ta clarté !
> Mon art torride et doux, de son geste suprême,
> T'a retenu captif au cœur de mes poèmes;
> O toi, soleil qui fais éclore et qui délivres,
> O toi l'immense ami dont l'orgueil a besoin,
> Fais qu'à cette heure grave, impérieuse et neuve,
> Où mon vieux cœur humain sera lourd sous l'épreuve,
> Tu sois encor son visiteur et son témoin[1].

1. *Les Heures du Soir*, XXIV, p. 184.

CHAPITRE VIII

La Vie.

Mais les plus exaltés se diront dans leur cœur :
« Partons quand même avec notre âme inassouvie
Puisque la force et que la vie
Sont au delà des vérités et des erreurs.

CHAPITRE VIII

La Vie.

La vérité ! La vérité ! Les yeux grands ouverts, aspirer par tous les pores le souffle ardent tout puissant de la vie; voir les choses comme elles sont, son infortune en face, et rire, oui rire ! Ainsi parlait le Jean Christophe de Romain Rolland, et le poète Verhaeren chante la même mélodie. Aucun poète de cette génération d'avant-guerre, alors que toute l'Europe semblait fléchir sous le fardeau de sa civilisation et de sa culture, aucun poète n'eut cette ivresse en face de la vie ni ne l'adora autant que lui. Tous ceux qui l'ont connu racontent qu'il était impossible de le voir une seule fois, de l'entendre parler, sans se sentir profondément ému et transporté par cet amour de la vie, dont toute son œuvre resplendissait, dont tout son être vibrait. On ne trouve aucun poète lyrique, dont la passion ait une allure si fougueuse et s'affirme avec tant de force.

Zweig raconte[1] qu'il l'avait vu un jour tout vibrant

1. Zweig, *Souvenirs*.

encore longtemps après d'une heure au musée. C'était toujours ainsi qu'il rentrait, toujours excité par les moindres circonstances, et cette exaltation lui était devenue une habitude; elle s'échappait ardente de ses lèvres, et c'était merveilleux comme son geste précis soulignait sa parole et donnait à ce qu'il avait vu rythme et forme.

Il avait amplement joui de la vie dans la période où l'inspiration des ***Flamandes*** fermentait en lui. Nous avons vu que ce livre ne fut que l'expression des jouissances de la vie, des jouissances sensuelles. On ne saura jamais exactement ce qui déchaîna le doute en lui à l'époque des *Moines*. On ne saura jamais exactement pourquoi le dégoût de tout l'accable dans *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux Noirs*, ni pourquoi il subit cette lassitude et cet affaissement qui le faisaient gémir : « O si la mort pouvait venir » et qui lui inspiraient le désir de redevenir rien, « d'être celui qui plus ne se souvient ». On ne le saura jamais. Ce n'est qu'à cette époque qu'il pouvait dire en parlant de la vie : « Elle ne m'intéresse que comme un ennemi fort et subtil; je la hais avec toute ma haine[1] ».

Mais sait-on jamais, dans une vie humaine, ce qui provoque tout à coup le doute de soi et le dégoût du monde ! Les occultistes prétendent que cet épuisement moral est dû à des larves invisibles, à des êtres parasites, qui s'attachent au corps spirituel comme les parasites de la médecine au corps mortel. Beaucoup

1. *Confession du Poète.* Art moderne, mars 1890.

d'artistes se complaisent à rester dans cet état morbide et en font la base de leurs œuvres d'art, étudiant et analysant ce dégoût et cet énervement. Mais les psychologues d'avant-garde, ainsi que les occultistes que nous citions, mettent sévèrement en garde contre cette manie maladive, aussi dangereuse pour la personnalité profonde du poète, quand il s'étudie ainsi, que ne le serait pour un malade qui ne se soignerait pas, l'analyse perpétuelle des symptômes. Il faudrait, selon eux, nettoyer l'âme de ces influences néfastes, comme le corps des parasites. Verhaeren avait vécu amplement; à l'époque même des *Moines* le mal apparaissait déjà. Il avait trop demandé à la simple vie; il s'aperçut, à la fin, que jouir ne lui suffisait plus. Alors sa rage éclate, surtout parce qu'il ne peut plus aimer la vie. Il ne sait pas ce qui se passe en lui; vivre n'a plus de saveur. Son rêve d'une existence forte et saine s'est évanoui, s'est enfui. « Non, dit-il[1], ce n'est point la vie triomphante et glorieuse, la vie qui parle haut qu'il faut aimer à travers le temps mais bien les taches de sang, la meurtrissure des chaînes portées, l'atroce fièvre de l'infortune. »

Accablé, Verhaeren s'isole loin du monde et s'enferme en lui-même, mais son isolement lui est une torture, il ne sait comment échapper à l'obsession de sa douleur. Il est malade de la maladie de cette fin de siècle. Pour vivre comme à l'époque des *Flamandes*, il ne fallait pas penser, il ne doutait de rien, parce qu'il n'avait

1. *Autour d'un Foyer*, Société Nouvelle, 1894.

pas encore réfléchi, mais quand la pensée mina sa foi, il ne sut où trouver la force de vivre. Il était trop franc pour se leurrer d'une certitude que le tréfonds de son âme n'avait point acceptée.

Je suis celui du pays mou des morts
En un jardin, vêtu de moisissures,
Je cultive sur un espalier noir,
Les fruits bouffis des flétrissures
Des voluptés meurtries[1].

Mais Verhaeren ne pouvait demeurer à jamais dans cet état déprimant de désespoir et de dégoût ; il avait un fond trop vibrant de vie pour dormir de son vivant « du sommeil de la terre ». On ne peut dire non plus exactement ce qui le guérit et ce qui le fit penser à d'autres qu'à lui car, il dira plus tard : « Vivre c'est prendre et donner avec liesse. » *Les Apparus dans mes Chemins* marquent le passage du sommeil au réveil, du cauchemar à la vie. Nous avons vu que dans *Saint Georges* il chanta sa délivrance. Son mariage acheva de le guérir. Mais il fallait qu'il fût en bonne voie de guérison pour se laisser approcher. Lui-même remercie sa femme de sa renaissance, cette femme pour laquelle il avait une ferveur si exaltée et si tendre. C'était le bel amour et la compréhension, dont son âme endolorie avait tant besoin.

Hélas ! lorsque le plomb des maladies,
Avec mon sang, torpide et lourd,
Avec mon sang, de jour en jour,
Plus torpide et plus lourd,
Coulait parmi mes veines engourdies.

1. *Celui du Rien* (*Les Apparus dans mes Chemins*, p. 117).

Lorsque mes yeux, mes pauvres yeux,
Sur mes longues mains pâles,
Suivaient avec hargne les empreintes fatales
Du mal insidieux,

Lorsque les jours mornes et identiques
Rongeaient ma vie avec morosité,
Jamais je n'aurais pu trouver la volonté
Et la force de me dresser stoïque,

Si tu n'avais versé dans mon corps quotidien,
Avec tes mains patientes, douces, sereines,
A chaque heure des si longues semaines,
L'héroïsme secret qui coulait dans le tien[1].

Verhaeren sortit vainqueur de la dure épreuve qui avait ulcéré son âme et il reprit goût à la vie du monde. Ce n'était plus les jouissances et les plaisirs qu'il cherchait, après cette lassitude qu'il venait d'éprouver, vivre lui suffisait. Il ne demandait plus rien que le don de vie, de la même simple vie dont jouissent les plus humbles créatures de la nature, sans philosophie et sans réflexion :

O vivre et vivre et se sentir meilleur,
A mesure que bout plus fervemment le cœur,
O vivre et vivre éperdument[2].

Il se plongea, comme il le dit lui-même, dans la vie contradictoire et enivrante. La vie n'était plus pour lui le moyen d'arriver à un but, le chemin pénible qu'il fallait traverser pour gagner le paradis; la vie n'était plus celle qui lui procurerait les plaisirs et les jouis-

1. *Les Heures d'Après-midi*, XX, p. 109.
2. *L'Action* (*Les Visages de la Vie*, p. 87).

sances. Elle était un but en elle-même, si elle ne procurait aucune joie si elle ne donnait que peine, elle serait toujours belle en elle-même et pour elle-même. Quand on aime, on ne se demande plus quels avantages on peut gagner de la bien-aimée, on est heureux simplement de l'aimer. Verhaeren se contente aussi d'aimer la vie parce qu'elle est belle.

Guyau dit[1], que la vie humaine est dominée par quatre grands besoins qui correspondent aux fonctions essentielles de l'être, respirer, se mouvoir, se nourrir, se reproduire. Ces diverses fonctions, dit-il, peuvent toujours revêtir un caractère esthétique. Respirer, sentir le sang se purifier au contact de l'air, c'est là une jouissance presque enivrante, à laquelle il est difficile de refuser une valeur esthétique. Verhaeren se rencontre avec Guyau sur ce sentiment, et toute son œuvre, à partir des *Villages Illusoires*, est remplie de cette ivresse de simple vie; car se sentir vivre est après tout le fond de tout art comme de tout plaisir.

Guyau dit encore que pour bien comprendre cette émotion, il faut se rappeler les convalescences où la prostration était si grande que le moindre aliment amenait une sorte de renaissance physique et morale, une reprise de possession de soi-même. Verhaeren aussi exprime cette sensation de joie dans le retour de la vie à son corps malade. Il le sent si bien ce renou-

1. Guyau, *Problèmes d'Esthétique*, Paris Alcan.

vellement ; il sait que sans la santé il n'aura pas la force de dompter la vie. Il sait que, faible, il lui faudra suivre un chemin qui tourne et tourne autour de la montagne, au lieu de monter à pic, et sur le chemin qui monte lentement il s'asseyerait las avant d'être arrivé en haut de la côte :

Belle santé,
Qui me reviens, après m'avoir quitté,
Voici mon front, mes bras, mes épaules, mon torse
Qui tressaillent une fois encore
A te sentir rentrer et revivre en mon corps
Avec ta force.
Je me détends et je me plais
Au moindre geste que je fais.
Mon pas nerveux et volontaire
Avec ardeur s'appuie et se meut sur la terre.

Belle santé, nourris mes bras, mes muscles, mes mains.
Emplis mes deux poumons de vierge et pure haleine,
Et pour que jusqu'au bout mon cœur se tienne haut,
Brille en mes yeux, bats sous mon front, brûle en mes
[veines,
Et cours en moi comme le vent dans les drapeaux[1].

La lumière et l'air enivraient Verhaeren ; il subissait pleinement ce sentiment esthétique dont parle Guyau, la joie de respirer à pleins poumons l'air frais et pur des espaces infinis. Le vin de la liberté en pleine campagne coulait dans ses veines et le grisait. Quand il était en vacances, — et chaque beau jour lui était prétexte de congé, — il partait de grand matin quand le soleil était levé à peine, et l'herbe encore baignée de la rosée de la nuit. Les arbres n'avaient pas quitté les

1. *Belle Santé* (*Les Flammes Hautes*, p. 75).

bijoux de l'aube ; les perles et les diamants étincelaient au bout de chaque feuille, et une brise matinale, somnolente encore, effleurait la surface des plaines. Mais il partait clair et léger, le corps enveloppé d'air et de lumière.

Je vais, je ne sais où. Je vais, je suis heureux ;
C'est fête et joie en ma poitrine ;
Que m'importent droits et doctrines,
Le caillou sonne et luit sous mes talons poudreux.

Je marche avec l'orgueil d'aimer l'air et la terre
D'être immense et d'être fou,
Et de mêler le monde et tout
A cet enivrement de vie élémentaire.

J'aime mes yeux, mes bras, mes mains, ma chair, mon torse,
Et mes cheveux amples et blonds,
Et je voudrais par mes poumons
Boire l'espace entier pour en gonfler ma force.

O ces marches à travers bois, plaines, fossés
Où l'être chante et pleure et crie
Et se dépense avec furie
Et s'enivre de soi ainsi qu'un insensé[1].

Il adorait ces longues marches à travers la campagne, seul avec sa canne, gravissant les montagnes qui surplombent la mer, avec le vent qui souffle sur sa tête nue. Il passe à travers les bourgs comme un fou, cheveux au vent, les yeux ivres s'arrêtant pour sentir les fleurs dans les haies, pour cueillir une feuille sur un arbre. On l'appelait toujours au Caillou-qui-Bique, *le fou des bois*.

1. *Le Matin* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 151).

Quand l'inspiration ne venait pas, il partait toujours, marchant le long du jour, ne pensant à rien sauf au fait qu'il était libre, qu'il était en vie. Trop de joie l'étreignait souvent ; passant dans l'herbe humide où les chênes versaient leur ombre, il embrassait éperdument les fleurs en passant, arrachait les feuilles aux arbres et les mâchait fièvreusement. Un cri de joie lui échappe :

> Et quand le soir se détachait du firmament,
> Je me perdais dans la campagne morte,
> Marchant droit devant moi vers n'importe où
> Avec des cris jaillis du fond de mon cœur fou[1].

Il s'est rué dans la vie comme dans un combat. comme Jean Christophe, il s'est laissé emporter sur elle comme sur une grosse vague. Les gens de son époque ne lui suffisent point, il faut que l'avenir même prenne conscience de sa vie, il appelle les générations à venir, tous ceux qui dans les siècles liront ses vers, pour qu'ils viennent et sachent avec quel violent élan de joie, il s'est rué à travers les cris et les révoltes, au plus fort du combat. Tout se confond dans sa mémoire. les heures de chute et les heures de grandeur, un seul souvenir demeure, celui d'avoir vécu. Il se sent si puissamment vivre qu'il en devient presque fou. La sensation est trop forte. Il voudrait serrer sa poitrine, serrer ce cœur qui bat si fiévreusement, le serrer jusqu'à l'étouffement. Et ce sentiment devient une frénésie comme le sentiment de souffrance dans les *Soirs*, *Les*

1. *L'Arbre* (*La Multiple Splendeur*, p. 91).

Débâcles et les *Flambeaux Noirs*, comme le sentiment de jouissance sensuelle dans les *Flamandes* :

Le soir quand je m'en vais par la côte marine
Vers l'océan et sa rumeur,
Je serre mes deux mains sur ma creuse poitrine
Pour mieux sentir vivre mon cœur.

Il est là sous mes doigts qui bat, s'enfièvre, exulte
Et je le sens vibrant et clair
D'être perdu dans la folie et le tumulte
Des vents du large et de la mer[1].

Toujours les artistes, peintres et sculpteurs, l'ont représenté tordu d'énergie, crispé d'angoisse en face de la vie. Dans ces instants d'extase, dit Zweig[2], l'homme vieillissant devenait tout à coup passionnément jeune et à la fois patriarche prophétique. Alors il embrasait la chambre silencieuse de sa parole. On se sentait entraîné dans un torrent de feu, sûr que « Toute la vie est dans l'essor ». Des mots prophétiques semblent jaillir d'entre ses lèvres, comme les paroles d'un prohète criant dans le désert :

La vie elle est là-bas violente et féconde,
Qui mort, à galops fous, les grands chemins du monde.
Dans le tumulte et la poussière,
Les forts se sont pendus à sa crinière,
Et soulevés par elle et par ses bonds,
De prodige en prodige,
Ils ont gravi, à travers pluie et vent les monts
Des audaces et des vertiges.

1. *Sur les Môles du Port* (*Les Flammes Hautes*, p. 65).
2. Zweig (*Souvenirs*).

La vie en cris ou en silence,
La vie en lutte ou en accord
Avec la vie, avec la mort,
La vie âpre, la vie intense,
Elle est ici, dans la ferveur ou dans la haine[1].

Ce n'est pas une seule phase de la vie qu'il veut glorifier, mais toutes ses expressions, les plus ignobles comme les plus élevées, toutes les manifestations de la nature et de la vie de l'homme. La bondissante mer l'a rempli de sa ferveur, il a célébré la tempête, le vent, la neige et le grand soleil fécond, toute la vie inconsciente de la nature était une chose si importante pour lui. La vie âpre et primordiale, la vie sur terre, dans l'eau, dans l'air, tous les rythmes de la nature se retrouvent dans ses vers :

O le rythme fougueux de la nature entière
Et les sentir et les darder à travers soi !
Voici les mouvements épandus dans les bois,
Le sol, les vents, la mer et les tonnerres,
Vouloir qu'en son cerveau tressaille l'univers
Et pour condenser les frissons clairs
En ardentes images
Aimer, aimer surtout la foudre et les éclairs
Dont les dévorateurs de l'espace et de l'air
Incendient leur passage[2].

Nous avons vu comment il décrit la volupté de la vitesse, quand il écoutait, ployé sur sa fenêtre, absorbant en son être les tonnerres des trains qui traversent la nuit. Et ses muscles où tout résonnait de nouveau, communiquaient d'instant en instant cette vie trépi-

1. *L'Action* (*Les Visages de la Vie*, p. 83).
2. *L'En Avant* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 155).

dante à son esprit, l'emplissant d'angoisse et d'ivresse, lui faisant imaginer, dans ces routes de la vitesse, un sillage nouveau vers l'éternelle vie. La houle du vent dans les arbres lui faisait sentir aussi la vie; ce vent qui enlace, qui poursuit et qui saisit par brassées les lames couleur de cuivre parmi les roches, tout cela lui parlait :

> De l'infini qu'on aime, de l'infini qu'on veut
> Boire soudain, avec la soif de tous les pores[1].

Verhaeren avait un amour si profond et si passionné pour la vie qu'instinctivement, la mort lui faisait horreur. Il ne ressentait aucune peur superstitieuse à l'égard de ce qui adviendrait de lui dans l'au-delà mystérieux; mais son âme débordait tant de vie qu'il ne pouvait accepter de ne plus vivre, de ne plus sentir, de ne plus regarder ses mains se mouvoir, de ne plus sentir le vent souffler sur sa tête nue, de ne plus sentir la vie palpiter dans son cœur. Il a beau dire vers la fin de sa vie que la mort ne lui a jamais rien été, et qu'il l'envisage d'un cœur ferme et hardi, il a beau dire :

> L'ombre où je rentre
> Est plus belle que le soleil;
> La vie est un cercle vermeil,
> Dont la mort est le centre.
>
> J'ai marché d'un grand pas
> Dans le chemin illuminé des heures,
> Et maintenant j'accueille avec son essor las,
> Le soir dont les ailes m'effleurent.

1. *L'Eau* (*Les Visages de la Vie*, p. 79).

Au seuil noir du tombeau
Je restitue à l'ombre et au mystère
Tout ce qu'ils m'ont fait faire
Sur terre.
De simple et de pieux, de fervent et de beau[1].

Ce poème fait partie du recueil posthume des vers, et c'est la seule trace dans toute son œuvre si vaste, de l'acceptation de la mort, ou plutôt de l'acceptation de ne plus vivre, car c'est contre cela plutôt que contre la mort elle-même, que son instinct regimbe. Il acceptait avec courage, avec philosophie, tous les malheurs de la vie, tous ses déboires et toutes ses douleurs; dans toute la vie mais non dans la mort, il acceptait avidement, le cœur ouvert « l'âpre et terrible loi qui régit l'univers[2] ». Dans le même recueil, *A la Vie qui s'éloigne*, nous lisons dans le poème qui précède celui que nous venons de lire, tout le contraire de ce stoïcisme. Il évoque alors la vieillesse et s'adresse à elle; cette vieillesse sans merci, qui l'empoigne et entrave son pas encore hardi. L'âpre douleur, il peut la rejeter, mais quelque chose s'est brisé en lui et s'est émietté; il ne se sent plus son maître ni son guide, quand il veut redresser la tête et marcher encore, la peur soudain l'étreint que son effort ne soit qu'un geste vain et n'atteigne que le vide :

Dire qu'au roc vertigineux j'étais monté
Par la plus belle pente,
Tandis qu'en même temps la vieillesse rampante
S'y traînait de l'autre côté.

1. *La Mort ne m'était Rien* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 51).
2. *La Vie* (*La Multiple Splendeur*, p. 126).

Elle me rejoignit au haut de la montagne,
Et depuis lors les ombres gagnent
Mon front que la clarté voudrait dorer encor[1].

Bientôt dans cette vieillesse morne, son pas ne sonnera plus contre les cailloux de la route, et les grands chênes des monts ne le salueront plus; bientôt il ne chantera plus, orgueilleux de son bonheur, avec le vent qui bondit dans les plaines. Il sera sans ferveur et sans élan, et la haine de son corps pesant sera en son âme. Déjà il se sent fléchir; il aurait voulu marcher obstinément jusqu'au jour, et dans le battement de son pas contre la terre, son ardeur défaillante mêle une colère sourde. Le plus triste est que cette vieillesse qui fait plier son dos sous la charge des ans toujours plus lourds, n'est que le prélude de la mort où il ne sera plus rien sur terre :

Oh ! quel frisson nocturne entre dans mes vertèbres !
Voici le soir qui mord
Avec les dents de ses ténèbres;
Voici le jour, le triste jour qui va finir,
Et puis voici
Qu'avec mes yeux pleins de soucis,
Qu'avec mes yeux pleins de prières,
Je me regarde et te regarde aussi
Mourir,
Pâle soleil d'hiver, pauvre et dernière
Lumière[2].

Verhaeren faisait profession de foi panthéiste et unanimiste; pour ceux-ci l'existence personnelle, celle dont on peut soi-même se sentir jouir, finit avec cette

1. *L'Apre Douleur* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 50).
2. *L'Apre Douleur* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 50).

vie ici-bas; plus tard on renaît dans les monts peut-être, dans les arbres, dans les fleurs, dans les rochers ou dans la mer.

C'était la foi à laquelle allait l'intelligence de Verhaeren, mais ce n'était pas une croyance qui pouvait apporter de la consolation à un poète comme lui qui voulait vivre et se sentir vivre lui-même. Il avoua un jour à son ami Poncheville : « Quand même, si je dois survivre, j'aimerais me souvenir que j'ai été Verhaeren ». Il pense sans cesse à ce qui adviendra de lui, quand ce qu'on appelle Emile Verhaeren ne sera plus là pour le voir et pour le sentir.

> Oui tout s'exaltera et fleurira encore,
> Sans que manque une rose aux jardins de l'aurore,
> Ou que s'éteigne un astre aux terrasses des cieux;
> Oui, tout rajeunira sous le vent merveilleux
> Dans ta pleine lumière,
> Quand vous, hélas ! ne serez plus, mes yeux,
> Que cendre vaine sous la terre[1].

Cependant ce n'était que parce que ses yeux à lui, étaient lumineux et vifs et voyaient clair, que les hivers, les étés, les printemps ont pu verser dans ses vers leur beauté profonde; ces choses seraient passées sans retour comme la rosée de l'aurore, si les poètes et les artistes ne les avaient fixées dans l'immortalité des grandes œuvres, si leurs yeux clairs n'avaient aimé passionnément, en les contemplant, les bois, les vents, la mer et la splendeur innombrable du monde. Et tous ces yeux voyants ne seront que cendre vaine ! Cepen-

1. *Mes Yeux* (*Les Flammes Hautes*, p. 37).

dant ce sont eux qui cherchaient le secret caché au fond de chaque fleur, de chaque brin d'herbe; Ce sont eux qui inclinaient l'âme du poète à la prière devant tout ce qu'il voyait d'ardent, de vivant et de pur; Ce sont eux qui allaient vers les hommes avec un émoi si doux pour découvrir dans leurs yeux le même feu qui brûlait en eux; Ce sont eux qui cherchaient dans la nuit sans fond la lueur d'espoir qui proclame l'aurore; ce sont les yeux, les yeux des générations infinies qui ont passé sur cette planète, qui ont donné au monde tout ce qu'il y a de grand, d'éternel et de beau.

Je vous ai tant aimés, avec la fierté d'être
Toujours avide, ému, tendre et religieux,
Mes yeux,
Que les siècles se souviendront peut-être,
Même en des jours sans art,
De tout l'amour que j'ai pu mettre
Et conserver en vos regards[1].

Il pense continuellement à sa mort; dans son œuvre au milieu des élans d'ardeur si vigoureux, on retrouve des regrets poignants à la vie. Ce n'est pas avec sérénité qu'il attend cette dernière heure, on sent qu'il est hanté par cette angoisse qui ronge son cœur :

Peut-être
Lorsque mon dernier jour viendra,
Peut-être,
Qu'à ma fenêtre,
Ne fut-ce qu'un instant,
Un soleil frêle et tremblotant
Se penchera.

1. *Mes Yeux* (*Les Flammes Hautes*, p. 40).

Mes mains alors, mes pauvres mains décolorées
Seront quand même encor par sa gloire dorées;
Il glissera son baiser lent, clair et profond
Une dernière fois sur ma bouche et mon front,
Et les fleurs de mes yeux pâles, mais encore fières
Avant de se fermer lui rendront sa lumière[1].

Il n'avait pas cette sérénité, en face de l'anéantissement final, de Guyau mort si jeune, cette sérénité qui inspira au philosophe une de ses plus belles pages : « C'est une loi de la nature que la diminution de l'être amène une diminution proportionnée dans tous les désirs. L'impuissance de vivre, lorsqu'on en a bien conscience, amène l'impuissance de vouloir vivre. On se sent soi-même se disperser, se fragmenter, tomber en poussière d'êtres, et l'on n'a plus la force de se reprendre.

Dans tout ce qui nous reste de sensation ou de pensée, domine un seul sentiment, celui d'être las, très las. On voudrait apaiser, relâcher toute tension de la vie, s'étendre, se dissoudre. Oh ! ne plus être debout ! Comme les mourants comprennent bien cette joie suprême et se sentent bien faits pour le repos du dernier lit humain, la terre[2] » !

Verhaeren chercha partout une promesse, un espoir de survivance personnelle. Il pense alors à son art et espère que ses vers seront lus dans les âges futurs, et que ceux qui les liront, pourront y trouver encore leur inspiration et leur force :

1. *Les Heures du Soir*, XXIV).
2. Guyau, *l'Irreligion de l'Avenir*, p. 478.

Dites, si dans un cri de tout mon être
Si dans mon vers ferme et soudain
Ceux-là qui penseront demain
Pourraient un jour se reconnaître[1].

S'il ne pense ainsi à sa dernière heure qu'avec angoisse, par contre l'heure de sa vie qu'il glorifie entre toutes, est celle où lui-même fut, comme un dieu, créateur de la vie. La création lui donna la sensation de la vie sans fin qui toujours crée et toujours se renouvelle, et lui fit sentir que pendant un instant, lui aussi a dompté l'éternité. Dans un article au *Mercure de France*[2], il écrit que ceux qui n'ont jamais créé une œuvre, ceux-là n'ont jamais senti, comme un merveilleux orage, leur création apparaître sous l'éclair ravageur qui brûle, emporte et élimine le secondaire pour ne laisser debout que l'éternel. En un instant les problèmes les plus ardus descendent de leurs grands monts et se laissent pénétrer par l'esprit mortel. Tout devient clair en un seul instant, et seule la ferveur ronge le cœur et la peur de ne pas avoir le temps de dominer ce que l'esprit a découvert. Enfin quand l'œuvre est créée, l'obstacle même apparaît vain et l'âme humaine sent naître en elle la puissance qui réconforte et vibre intimement en accord, avec le cœur du monde :

Encor un jour, ce jour, où mon front fut le maître,
Et l'empereur de l'univers qu'est tout mon être,
Où tout mes sens ont pu saisir
Le faisceau roux de tous mes désirs

1. *Problème* (*Les Flammes Hautes*, p. 88).
2. *Mercure de France*, octobre 1900.

Et les porter comme des glaives,
Devant ma volonté, dans la lumière.

On s'éprouve léger et clair dans l'espace,
On est heureux à crier grâce,
Les faits, les principes, les lois, on comprend tout,
Le cœur tremble d'amour et l'esprit semble fou
De l'ivresse de ses idées[1].

Rien n'émeut Verhaeren autant qu'une résistance vaincue; c'est la lutte avide et sa fièvre féconde qu'il prêche. Comme Guyau il montre la supériorité de l'action sur le rêve. Dans un de ses derniers poèmes Guyau écrit :

L'art est trop vain et solitaire.
Rêver est doux, agir meilleur.
En ce monde j'ai mieux à faire
Que d'écouter battre mon cœur[2].

Pour Verhaeren il n'a pas d'autre moyen de vivre que d'agir et de faire preuve d'énergie; pour lui la pensée qui ne peut se traduire en mouvement, ni se fixer d'aucune manière, est une pensée avortée qui ne mérite pas de vivre. Tous ceux qu'il célèbre dans ses vers, furent des hommes intrépides, pleins de vie, et capables de vaincre le sort. Les ancêtres qu'il glorifie étaient :

Eux, les hommes puisant la force en leur cervelle
Peinent unis, vaillants, âpres et résignés,
Forgeant des mots voisins du cri pour désigner,
Dans un effort commun, leurs besognes nouvelles.

1. *Les Heures où l'on Crée* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 125).
2. Guyau, *La Mort de la Cigale* (derniers vers).

De l'aube au soir, avant que les lourdes marées,
Vague après vague, aient remonté l'amas des flots,
Chacun marquant sa place et choisissant son lot,
Rêve d'assujettir la mer démesurée.

Rusés et patients comme les éléments,
Recommençant l'effort qui tous les jours échoue,
Pour conquérir grâce au reflux, un peu de boue,
Ils semblent s'acharner à un travail dément[1].

Les Flamands, dit-il, sont ceux qui, soit par instinct, soit par hasard, ont défendu au long des âges et des ours, à coups de dents, leur part dans la chair du monde. Ils savaient prendre et longtemps attendre, et une fois qu'ils tenaient ils ne lâchaient jamais. Verhaeren, on l'a vu, était bien le fils de cette race :

Tenace
Qui veut après avoir voulu
Encore, encor et encore plus[2].

Un des caractères les plus marquants de son œuvre est cette force poussée jusqu'à la frénésie. Il croit qu'à la volonté humaine rien n'est impossible :

La force est sainte.
Il faut que l'homme imprime son empreinte
Violemment sur ses desseins hardis :
Elle est celle qui tient les clefs du paradis,
Et dont le large poing en fait tourner les portes[3].

Il a dépeint la force humaine en lutte obstinée contre l'énormité des puissances, cette lutte qui va souvent jusqu'au paroxysme. La lutte pour la lutte l'exalte

1. *Les Ancêtres* (*Toute la Flandre*, II, p. 10).
2. *Ma Race* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 146).
3. *L'Arbre* (*La Multiple Splendeur*, p. 91).

toujours, quel que soit le but. Et que lui importe qu'il tombe ou qu'il soit vaincu en route : agir et lutter, dût-on être un contre cent, lutter c'est toute la vie. L'immobilité, le non-mouvement, croit-il, c'est la mort, la mort qui lui fait tant horreur. On ne vit que tant qu'on lutte et ceux qui ont dépassé les jours de combats, reposent, quoiqu'encore en vie, dans leurs tombeaux. C'est l'immobilité et l'impuissance de la vieillesse qu'il envisage avec tant d'angoisse ; le calme et paisible bonheur, le repos après la bataille ne sont pas pour lui, car il s'écrie :

> Je sens courir en moi une ivresse vivace.
> J'ai la tête trop haute et le front trop tenace,
> Pour accepter la paix et le calme mineurs
> D'un doute raisonné et d'un savant bonheur,
> En tels pays là-bas aux confins d'or du monde.
> Je veux la lutte avide et sa fièvre féconde,
> Dans les chemins où largement me fait accueil
> L'âpre existence, avec sa rage et son orgueil[1].

Tenter toujours l'impossible le fait vibrer d'enthousiasme. Et il a raison, car plus l'homme demande aux forces qui sont en lui, plus il est capable de donner de puissants efforts. Verhaeren fait à l'homme un sermon plein de courage sublime, rare parmi les poètes de nos jours. Il lui dit de monter plus haut, toujours plus haut et plus haut encore, même si le vertige l'empoigne, et si l'esprit veut s'arrêter à mi-chemin parmi les herbes et les sources. Qui s'arrête avant la fin, renie la vie, car seuls l'élan, l'angoisse et la fièvre sont la vie.

1. *Les Rêves* (*La Multiple Splendeur*, p. 98).

« Toute la vie est dans l'essor. »

Changer, monter est la règle la plus profonde de la vie. Ce qui fut le but hier, est demain l'obstacle vaincu. L'âme ne doit être qu'un seul désir qui ne veut point finir, il laisse de côté les victoires sûres et calmes. son rêve ardent doit voler au delà de tout, et en ses élans il se surpasse sans cesse; rien au monde ne peut résister à cette ivresse de l'âme :

Mais ceux dont les vouloirs sont rouges,
Et qui veulent, où qu'ils montent, monter encore,
Ceux dont les fronts sont faits pour les vertiges d'or,
N'écoutent rien, sinon leur âme au fond d'eux-mêmes[1].

Le succès et la sagesse importent si peu; tout affronter vaut mieux que tout comprendre; la souffrance et la douleur sont dignes et fécondes, si c'est dans la lutte qu'on les endure. A la fin, quand tout sombre et quand tout casse, on restera pauvre et vaincu peut-être, mais la tête toujours haute, l'homme de la lutte obstinée et vaine :

La vie est à monter, et non pas à descendre,
Elle est un escalier gardé par des flambeaux,
Et les affres, les pleurs, les crimes, les fléaux,
Grappes de fer et d'or dont ses rampes sont faites,
S'y nouent violemment en une âpre beauté[2].

Dans le poèmedu *Premier Arbre de l'Allée*, Verhaeren donne le symbole de sa personnalité et de sa force. Ce premier arbre, il est parti on ne sait où, avec la rage

1. *Les Elus* (*La Multiple Splendeur*, p. 136).
2. *Les Rêves* (*La Multiple Splendeur*, p. 99).

du ciel en son feuillage mêlée. Tous les autres arbres l'ont suivi à double rang à l'infini ; ils vont sans jamais se reposer, à sa suite, de plaine en plaine, ils vont là-bas où ils les conduit, et sa marche à lui est immense à travers la fureur et l'effroi de l'automne. Ce premier arbre est grand car il a souffert. Il est le symbole de tout le courage et de toute l'énergie de Verhaeren ; il est noueux, tortueux et rugueux comme lui. Depuis longtemps, dans ses branches, les hivers guerroyent rudement. Contre lui seul le nord pousse ses rages et ses tempêtes et quelquefois le soir, il se courbe si profondément qu'il semble toucher au sol et butter dans la mort ; l'orage est partout et l'espace est blême ; l'arbre ploye, crie, mais redresse toujours quand même ses branches tordues et son front convulsif, après l'instant d'angoisse et de terreur. Grâce à sa force il rassure tous ceux dont il est le guide. Quand les temps sont calmes, ils écoutent tous sa voix ; mais dans les tempêtes, tous diffèrent d'avis ; l'un veut faire sans lutte, et l'autre se défendre, si bien qu'il lui faut à lui seul, entraîner là-bas, ces mille arbres nourris de volontés contraires. Mais tous l'admirent et se demandent comment, à mesure que l'orage étreint son tronc, il sent mieux l'orgueil lui inspirer la force ; ils ne savent pas quel mystère le fait si grand, ils ne comprennent pas :

> Et que, s'il était maître et roi, il ne l'était
> Qu'en s'affolant de confiance[1].

1. *Le Premier Arbre de l'Allée* (*Les Flammes Hautes*, p. 168).

L'idée des voyages enivrait et enfiévrait toujours Verhaeren; l'idée de partir sans but vers n'importe quelle destination, dans les lointains illimités du monde où la vie tourbillonne et bout. Il ne pouvait voir la mer se dérouler au loin, la mer que prolonge encore l'océan infini, sans rêver aux voyages sur les vagues vers on ne sait quel lointain mirage :

> Je ne puis voir la mer sans rêver de voyage.
> Le soir se fait, un soir ami du paysage,
> Où les bateaux sur le sable du port,
> En attendant le flux prochain, dorment encore[1].

Près de la mer, il songe toujours aux voyages qu'il a faits, et à ceux qu'il fera; il songe aux premiers sursauts des quilles cabrées sous le fouet des marées et il voit comme en rêve les grands flots, oiseaux d'écume, qui s'abattent contre les flancs des vaisseaux en un tourbillon de plumes, et repartent sans cesse et reviennent toujours :

> La mer est belle et claire et pleine de voyages.
> A quoi bon s'attarder près des phares le soir
> La mer est belle et claire et pleine de voyages,
> Et les flammes des horizons comme des dents,
> Mordent de désir fou dans chaque cœur ardent ;
> L'inconnu est seul roi des volontés sauvages[2].

Il faut toujours partir dans l'inconnu où la vie est vierge et fraîche; il faut partir frayer des chemins nouveaux à travers les forêts sauvages; il faut partir vers les torridités du sud ou vers la pâle splendeur des

1. *Le Voyage* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 162).
2. *Le Voyage* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 162).

pôles, avec leurs minuits séculaires de gel, quand la neige choit comme une « somnolence », durant des jours et des jours dans le silence total; il faut partir les bras tendus, n'importe où, dans les orages qui passent, sous le fouet des éclairs fous, fût-on même à la fin l'épave où se démène la haine des vieilles tempêtes. Verhaeren trouve, pour exprimer l'ivresse des départs, les accents de la passion intense, d'une grande beauté :

Partez, sans regarder qui vous regarde,
Sans nuls adieux tristes et doux;
Partez, avec le seul amour en vous
De l'étendue éclatante et hagarde.
Oh ! voir ce que personne avec ses yeux humains,
Avant vos yeux à vous, dardés et volontaires,
N'a vu ! Voir et surprendre et dompter un mystère,
Et le résoudre et tout à coup s'en revenir,
Du bout des mers de la terre
Vers l'avenir,
Avec les dépouilles de ce mystère
Triomphales entre les mains[1].

Ce ne sont plus ici les musiques languissantes de la décadence; c'est la grande vie saine, tout ce que l'on peut imaginer de plus intense comme vie et aventure. Depuis l'époque de sa maturité, l'inactivité semble à Verhaeren la plus grande honte. Il le dit lui-même dans le volume *A la Vie qui s'éloigne* :

Comprendras-tu, comprendras-tu ce qu'est une âme
Que ne contente aucun repos,
Et qui partout cherche un flambeau
Dont très haut brûle la flamme[2].

1. *Le Voyage* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 162).
2. *Doute* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 15).

Il n'analyse plus sa personnalité, il n'étudie plus ses sensations les plus intimes; cette morbidité des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs* n'était qu'une phase passagère dans sa vie. Le Panthéisme, où l'âme et la personnalité individuelles ne sont rien, la moins égoïste des croyances est celle qu'il professe. « Toute la vie est dans l'essor », il le répète à plusieurs reprises. Et qu'importe si l'on n'arrive jamais au lointain port au bout de la mer, pourvu que l'on parte vers les hasards, par delà les horizons infinis :

> Mon corps est lourd, mon corps est las,
> Je veux rester, je ne peux pas,
> L'âpre univers est un tissu de routes,
> Tramé de vent et de lumière;
> Mieux vaut partir sans aboutir;
> Que de s'asseoir, même vainqueur, le soir,
> Devant son œuvre coutumière,
> Avec en son cœur morne, une vie
> Qui cesse de bondir au delà de la vie[1].

Toute la philosophie de vie de Verhaeren tient dans ces dernières lignes, surtout dans cette phrase « la vie qui bondit au delà de la vie ». C'était bien là son paroxysme de vitalité. Toute et optimisme de vie, il le résume dans son poème allégorique, *Sur la Mer*. C'est un vaisseau clair qui part en mer, avec des mâts et des agrès si fins, et des drapeaux si beaux, qu'on eût dit un jardin qui s'en allait en mer. Il partit par un beau soir d'été, avec des guirlandes environnant sa quille, comme des bras de jeunes filles; c'était un soir

1. *Au Bord du Quai* (*Les Visages de la Vie*, p. 15).

où les mères disent à leurs enfants que les Jésus vont sur la mer.

Le vaisseau clair roula le jour et tangua la nuit, il cingla vers des golfes, vers des îles, vers des pays lointains, vêtus de soleil d'or ou drapés dans la brume; il rencontra le vent, les orages et les oiseaux de l'aventure, qui s'en venaient se reposer, ailes closes, sur ses ponts. Le beau vaisseau roula le jour et tangua la nuit; il fit un voyage lointain, mais les Jésus n'apparurent pas et nulle lueur ne décela leurs pas sur l'eau, comme jadis, au temps des évangiles.

Le vaisseau revient, un soir de fête, vers le rivage, au port, d'où il était parti si beau, si clair :

> Le navire rentra comme un jardin fané,
> Drapeaux éteints, espoirs minés,
> Avec l'effroi de n'oser dire à ceux du port
> Qu'ils avaient entendu, là-bas, de plage en plage,
> Les flots crier sur les rivages,
> Que Pan et que Jésus, tous deux étaient morts[1].

Mais les mousses, qui symbolisent toujours la jeunesse et la vie, étaient prêts encore à partir et à se plonger à nouveau dans le gouffre tourbillonnant de la vie :

> Mais ses mousses dont l'âme était restée
> Aussi fervente et indomptée
> Que leur navire à son départ,
> L'amarrèrent près du rempart;
> Et dès la nuit venue, avec des cris de fête,
> Ils s'en furent dans la tempête,

1. *Sur la Mer* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 9).

Tout en sachant que l'orage géant
Les poussait vers d'autres océans,
Sans cesse en proie à des rages altières
Et qu'il faudrait quand même encor,
Toujours en rapporter des désirs d'or,
Et des victoires de lumière[1].

C'est une belle morale, saine et optimiste que celle de Verhaeren puisqu'elle exalte la vie; tant de poètes de nos jours n'ont chanté que les découragements et les déboires, et la lassitude de vivre. Mais cependant Verhaeren n'était point un poète didactique; cette exaltation de la vie n'était pas une idée conçue intellectuellement, c'était le sentiment de jouissance du grand don de la vie qui inspirait ses poèmes. Il a toujours été si sincère que chaque poème n'est jamais qu'une petite parcelle de sa vie. Il est le poète de la vie sans calcul; son œuvre s'impose par sa force, sa sincérité et sa jeunesse. On ne peut pas lire ses poèmes, sans qu'aussitôt un courage renouvelé nous incite à reprendre le fardeau de la vie; à lire Verhaeren on devient plus viril et plus fort. Il encourageait chacun, surtout les jeunes, car son grand cœur comprenait si bien, combien la vie est dure et décourageante pour eux. Ceux qui sont arrivés au haut de la côte, après une longue et pénible ascension, sont souvent impitoyables pour ceux qui se débattent encore au milieu des marécages des premières étapes; ils ont souffert eux-mêmes et ne peuvent tolérer que d'autres puissent arriver plus facilement là où ils sont, ils ne veulent pas tendre la main pour rendre le chemin

1. *Sur la Mer* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 9).

moins dur à ceux qui montent après eux. Verhaeren n'était point parmi ces jaloux-là ; son cœur s'ouvrait aux jeunes qui avaient encore le pénible trajet à faire. Sa nature, où même ses défauts étaient sublimes, ne connaissait pas la mesquine jalousie dans la vie ou dans l'art. Le développement de son individualité comptait peu pour lui, il ne songeait qu'à l'harmonie universelle de la vie, où chaque génération des êtres humains, commeles vagues de la maréme ontante, insensiblement, infiniment, s'approchent del'Idéal, de l'eternelle beauté, la rive où tendent tous les désirs. Dans un poème du recueil posthume, *A Ceux qui Viennent*, il parle aux jeunes qui montent, lui qui revient vers les ombres voilées et les brouillards de la vallée, il les encourage, ne leur parlant pas des chemins qui sont pesants et las, leur disant seulement de monter là-haut, de s'exalter parmi les vents frais de la vie et de se tremper l'âme dans la force vierge des cimes. Puis il ajoute encore :

Jamais œuvre n'est terminée,
L'heure s'ajoute à l'heure et l'année à l'année
Pour étager toujours plus haut l'espoir humain,
Le travail large et clair qu'ont illustré nos mains,
Qu'il tente et magnifie et unisse soudain
Les vôtres !
Ayez des cœurs plus hauts, des gestes plus parfaits,
Et faites, mieux que nous, ce que nous avons fait[1].

Le souvenir que l'on veut surtout garder de Verhaeren, est renfermé dans ces vers que l'on valire, où se trouve exprimé tout l'optimisme de sa philosophie.

1. *A Ceux qui Viennent* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 18).

Nietzsche avait dit que la vie est plus grande que le bien et le mal. Verhaeren dit :

> Mais les plus exaltés se diront dans leur cœur :
> « Partons quand même avec notre âme inassouvie,
> Puisque la force et que la vie
> Sont au delà des vérités et des erreurs[1].

1. *L'Erreur* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 99).

CHAPITRE IX

Le Panthéisme.

Je ne distingue plus le monde de moi-même
Je suis l'ample feuillage et les rameaux flottants,
Je suis le sol dont je foule les cailloux pâles,
Et l'herbe des fossés où souvent je m'affale,
Ivre et fervent, hagard, heureux et sanglotant.

CHAPITRE IX

Le Panthéisme.

Dans la grande série de ses poèmes, qui commence avec *Les Visages de la Vie* et finit avec *Les Flammes Hautes*, Verhaeren marque sa volonté de faire apparaître le penseur et le philosophe; c'est ainsi que dans le dernier poème des *Flammes Hautes* en particulier, il se glorifie d'avoir été un penseur, plutôt qu'un poète, un penseur que l'avenir n'oubliera pas.

> Vous sentirez courir en vos veines mon sang,
> Vous, les savants sereins, vous, les chercheurs fébriles,
> Vous deviendrez l'orgueil et la clarté des villes
> Et les hauts constructeurs d'un avenir puissant[1].

Il est fort vrai que Verhaeren était un homme qui réfléchissait, il demandait à la vie le pourquoi des choses, et tentait d'en résoudre le mystère. Il croyait surtout que la science avait pour but de résoudre l'énigme, d'en dire définitivement à l'homme le mot. Selon Renan[2], rester indifférent devant l'univers est

1. *Ma Gerbe* (*Les Flammes Hautes*), p. 188.
2. Renan, *L'avenir de la Science.*

chose impossible pour l'homme. Dès qu'il pense, il cherche, il se pose des problèmes. Il lui faut un système sur le monde et sur lui-même; vivre sans se construire un système sur les choses, ce n'est pas vivre une vie d'homme.

Verhaeren était surtout doué d'une sensibilité profonde, et le fond de sa nature était une grande bonté. Il est grand poète, parce qu'il a su chanter les rêves et les sentiments, qui sont au fond du cœur de chaque homme. Mais les sentiments et les pensées qu'il exprime, sont en général peu complexes, et caractérisent plutôt l'âme des gens simples; il ne s'agit pas de doctrines originales et illuminées. Verhaeren exprime le doute, l'effroi, l'épouvante de ceux pour qui le mystère environnant est une force agissante et presque consciente. Il ne sait pas analyser ses pensées. Il les laisse agir; elles le saisissent et l'emportent comme une proie. Son cœur sensible a horreur des massacres, des guerres, des cruautés des maîtres, des superstitions qui enchaînent, de l'esclavage de l'or.

Toute sa vie durant, il a éprouvé l'horreur des injustices qui pèsent sur l'humanité. Mais avant cette période de la maturité, il s'était plu à regarder les horreurs et les misères; il était fasciné, il était obsédé. Au contraire, à l'époque des *Forces Tumultueuses*, il n'est plus hanté par ces angoisses, il peut les envisager avec plus de calme. Dans cette dernière partie de son œuvre, ayant laissé derrière lui les grandes amertumes, il a gagné la sérénité, et l'on découvre ici toutes ses aspirations, toute son ardeur, tout son courage et surtout son grand optimisme.

La Multiple Splendeur couronne toute l'œuvre de Verhaeren, englobe tout et résume tout. On y retrouve le meilleur de sa philosophie et de son idéalisme, et aussi son plus beau lyrisme.

C'est dans ce livre qu'il a atteint les plus hauts sommets de son art. Œuvre capitale en ce qui concerne sa conception de la vie et du monde, c'est par elle qu'il s'approche le plus de la perfection. Mais cette sérénité et cette perfection furent le prix d'une lutte pénible et dure pendant bien des années.

C'était un cérébral qui avait étudié les penseurs, qui avait douté de lui-même, et qui finit par comprendre que la vie était bonne, quand elle s'illuminait de beauté non pour un, mais pour tous. Dans *Les Flamandes*, nous le savons, nulle pensée philosophique ni réfléchie n'apparaît; mais dans *Les Moines* le doute s'insinue déjà en lui, bien qu'il fasse encore le brave et se glorifie de vivre seul avec son art. Nous avons vu plus tard l'affreux écroulement en lui de la foi religieuse de son enfance, de sa confiance en lui-même, quand tout ce qu'il avait érigé en dogme et en croyance intangibles, s'effondra, quand son espoir en son art même s'écroula, ne laissant que cendres au fond de son âme, « Hommes tristes ceux-là qui croient à leur génie ». soupire-t-il alors.

Les Bords de la Route marquent le commencement du désarroi. Dans l'*Heure Mauvaise* il exprime son doute au sujet de toute chose, quand son âme n'était qu'une proie à tous les fauves de la peur :

Mon âme elle est béante et pantelante,
Elle n'est que loques et déchirures,
Où ces bêtes, à terribles armures,
Ailes de feu, rostres ouverts,
Mordent leur faim par au travers[1].

Le poète doute de la vie, c'est vrai; mais il doute surtout de son génie, ce qui est pire. Il était dur pour lui, qui voulait être un grand poète, voire un prophète, d'envisager la possibilité de n'être rien.

Quelqu'un m'avait prédit, qui tenait une épée,
Et qui riait de mon orgueil stérilisé :
Tu seras nul et pour ton âme inoccupée
L'avenir ne sera qu'un regret du passé[2].

Ainsi que nous l'avons vu, dans toute cette période de désarroi, il était peu normal et ne nourrissait qu'imaginations et désirs malsains. Il se torturait lui-même; tantôt il invoquait la folie, tantôt il désirait être l'idole de bronze de Bénares, vers qui d'inlassables bras se lèvent en prières. Nous l'avons connu ensuite, guéri, sa force revenue, pendant la période d'inspiration sociale, alors que la pitié de son cœur embrassait toute l'humanité, les pauvres, les malades et les misérables; et nous savons combien de tableaux miséricordieux il a faits des souffrances humaines. Tel le St-Jean des *Rythmes Souverains* recueillant dans un baiser suprême sur les lèvres du Christ mourant, tout son amour passionné, Verhaeren semble avoir recueilli en son âme la sublime miséricorde, la tendresse du vrai christianisme.

1. *Les Rideaux* (*Les Bords de la Route*, p. 221).
2. *Le Glaive* (*Les Débâcles*, p. 81).

Verhaeren est toujours resté foncièrement pieux au fond de son âme; sa pensée est restée toute sa vie imprégnée du mysticisme catholique, même quand il reniait le plus fortement la religion. Il n'aborda jamais les choses de l'âme qu'avec la plus profonde piété. Il ne croit plus aux dogmes, mais pourtant dans son œuvre, on sent le regret poignant de ne plus avoir la foi. Intellectuellement on peut changer de croyance, mais l'âme ne change pas, elle reste toujours imprégnée de la foi dans laquelle on est né, de la foi des ancêtres, de la foi a travers laquelle, tout petit, on regardait le monde, alors que le cœur s'ouvrait à la vie. On ne croit plus, mais la formation du caractère, de la personnalité reste catholique. On peut admirer un autre pays que celui où l'on est né, on peut s'y faire naturaliser, mais on ne change pas pour cela, en soi, les traits fondamentaux de la race d'où l'on est issu. Alors même qu'il choisit les sujets les plus bas, Verhaeren les idéalise, et son mysticisme catholique transparaît toujours. Ce mysticisme est un des caractères les plus frappants des Flamands. Il est dans leur sang ce catholicisme espagnol, que Verhaeren célébra dans *Les Moines*, avec ses ciboires ciselés et ses ostensoirs en or, avec les mille lumières de ses cathédrales, au milieu desquelles les grandes croix s'élèvent, sinistres et noires, avec leur Christ sanglant. Toute cette religion était depuis des centaines d'années au fond de leur être.

Verhaeren avait été profondément pieux dans sa prime jeunesse; il raconte, lui-même, dans *Les Tendresses Premières*, son ardente foi :

Oh comme alors mon âme était anéantie
Dans la douceur et la ferveur !
Comme je me jugeais pauvre et indigne
De m'en aller si près de Dieu !
Comme mon cœur était doux et pieux
Et rayonnait parmi les grappes de sa vigne !
Je me cachais pour sangloter d'amour.
J'aurais voulu prier toute ma vie,
A l'aube, au soir, la nuit, le jour,
Les mains jointes, les deux yeux ravis
Par la tragique image
Du Christ, saignant vers moi tout son pardon[1].

Mme Verhaeren nous a raconté que jamais il ne communiait sans verser des flots de larmes.

Il raconte encore son horreur à la vue de toutes les mangeailles faites en l'honneur de sa première communion, quand oncles, tantes et cousins, sanglés dans leurs habits du dimanche, prenaient place autour de la table chargée de mets ; quand le vin coulait comme un ruisseau de pourpre. Il eut horreur des histoires scabreuses qu'on racontait, des rires, des jurons et des cris fous, car tout cela s'harmonisait si peu avec sa ferveur enfantine. Tout cela blessait tant sa piété qu'il s'en alla seul dans un coin pleurer de déception :

Et j'en pris peur et m'en allai, je ne sais où,
Dans un recoin de la maison profonde,
Prier pour ceux qui outrageaient mon Dieu[2].

On la connaît si bien cette déception et ce chagrin des enfants pieux en face de l'indifférence des parents

1. *Les Pâques* (*Toute la Flandre*, I, p. 75).
2. *Les Pâques* (*Toute la Flandre*, I, p. 78).

en matière de religion. Puis le doute vient un jour. Sait-on jamais pourquoi et comment naît le doute? « Douter de Dieu, est encore une forme du sentiment divin[1]. » Et parce que Verhaeren avait été si pieux, l'abîme de doute où il tomba, fut d'autant plus profond. Il avait cru en tout avec une passion si fervente. Chez lui ce n'était pas qu'une simple acceptation de la foi. Il était toute la beauté de sa vie, ce Dieu chrétien, ce Dieu vivant et personnel. On sent partout dans l'œuvre de Verhaeren les regrets poignants de ne plus pouvoir y croire. Son cœur a beau avoir connu d'autres joies et d'autres ivresses du monde, de la vie et de l'infini, il n'en retient pas moins et toujours, dans les derniers replis de son âme, le son de la cloche qui l'appelait jadis à l'église et à la messe. Il le dit lui-même vers la fin de sa vie, que si aujourd'hui le nom de Dieu sonne creux dans sa poitrine, il n'a rien fait lui-même pour hâter la ruine de sa foi.

Je t'ai longtemps servi d'un cœur timide et doux,
Criant vers ton silence et ma joie et ma crainte;
Et dans ma chair, longtemps, a perduré l'empreinte
Du rebord de la chaise, où l'on prie à genoux[2].

Dieu a dominé partout dans sa vie, et pour lui le ciel, l'air et la terre étaient pleins de son Dieu. Il ne voulait jamais croire, quand on le lui disait, que Dieu le quitterait un jour :

Les soirs quand ma ferveur s'en allait à confesse,
Mon être était si fort soulevé par sa foi
Qu'à travers l'infini, il dardait jusqu'à toi
Le haut brasier d'amour dont brûlait sa jeunesse.

1. Guyau, (*L'Irréligion de l'Avenir*, p. 324.
2. *L'Ancienne Foi* (*Les Flammes Hautes*, p. 29).

J'étais si simple et pur, si humble et clair, seigneur !
Je faisais tout pour mériter un peu ta grâce,
Et j'effaçais avec mes pleurs la moindre trace
Que le mal aurait pu imprimer dans mon cœur[1].

Ces vers ne sont pas ceux d'un athée satisfait qui se glorifie de son incroyance; on y sent encore l'angoisse de l'homme qui voudrait croire, mais qui veut un signe pour base de sa foi. Il fait des reproches à Dieu qui n'a pas voulu répondre, quand son cœur tourmenté de souffrances et de combats, criait vers lui éperdument. Le ciel lui semble vide, et néanmoins sa voix supplie, et il essaye d'apitoyer Dieu par ses misères et ses luttes; mais rien ne lui répond; il lutte et tombe cependant :

Seigneur, toi seul connais ce qui s'est fait en moi;
Et comme il a fallu que l'urgence de vivre
Eperonnât mon être et l'incitât à suivre
Le montueux chemin qui m'éloignait de toi[2].

Ce poème fut écrit presque à la fin de sa vie, dans le dernier recueil qu'il ait lui-même préparé.

On songe ici au passage émouvant de Renan, dans l'*Avenir de la Science* où il dit : « Celui que Dieu a touché, sera un être à part. Dieu de ma jeunesse j'ai longtemps espéré revenir à toi, enseignes déployées et avec la fierté de la raison, et peut-être reviendrai-je humble et vaincu comme une faible femme. J'espérais voir quelque jour ton visage, car je t'entendais répondre à ma voix. Et j'ai vu ton temple s'écrouler

1. *L'Ancienne Foi* (*Les Flammes Hautes*, p. 30).
2. *L'Ancienne Foi* (*Les Flammes Hautes*, p. 31).

jusqu'à terre. J'ai vu se dresser devant moi un autel d'airain contre lequel va se briser la prière. Est-ce ma faute, est-ce la tienne? Ah ! que je frapperais volontiers ma poitrine, si j'espérais entendre cette voix qui autrefois me faisait tressaillir. Mais non, il n'y a que l'inflexible nature. Quand je cherche ton front, je vais me heurter contre la voûte d'airain qui me renvoie froidement mon amour. Adieu, oh Dieu de ma jeunesse. Adieu; quoique tu m'aies trompé, je t'aime encore[1] ».

Nous l'avons vu dans *Les Moines*, Verhaeren dit qu'il n'y a plus de religion, que le Christ est mort pour la seconde fois sans pouvoir ressusciter.

Les moines aussi sont des morts, des morts sans pleurs, insultés par les foules. Dieu lui-même est mort, car le dernier blasphème, comme une épée, l'a transpercé. Et les moines se traînent à genoux, devant l'hostie qui demeure implacablement blanche. Mais durant cette période de doute même, il désire encore se perdre dans une foi aveugle :

> Je rêve une existence en un cloître de fer,
> Brûlée au jeûne, et sêche et rapée aux cilices,
> Où l'on abolirait en de muets supplices,
> Par seule ardeur de l'âme enfin toute la chair[2]

Ce n'est pas la religion qu'il appelle; il ne désire qu'une seule chose : trouver une consolation et un apaisement à ses souffrances. Il désire, à force de prières ne plus entendre ses cris, ne plus sentir ses

1. Renan, *L'Avenir de la Science*, p. 492.
2. *Vers le Cloître* (*Les Débâcles*, p. 103).

pleurs; il veut tuer sa raison traîtresse qui lui a causé toute cette douleur :

> Et peut-être qu'alors par un soir salutaire
> Une paix de néant s'installerait en moi.
> Et que sans m'émouvoir j'écouterais l'aboi,
> L'aboi tumultueux de la mort volontaire[1].

Nous savons que c'est la paix et la certitude de la religion qu'il désirait si éperdument. Quand il tomba au plus profond de la douleur, il se tourna vers Dieu, implorant un signe qui le convainque, tout en criant sa certitude que tout est mensonge, et que le ciel est vide. Nous avons lu l'émouvant poème, *Pieusement*, où il implore la piété dans son incroyance.

Mais son âme est trop honnête pour se soumettre sans croire; sa raison regimbe, et sa pensée ne veut point accepter ce que son cœur voudrait; cette pensée ne veut point se courber devant les dogmes de la religion. Lui, l'ardent amoureux de la liberté, ne voulait aucune restriction dans le domaine intellectuel. Et le catholique doit être simple et humble comme un enfant, et se soumettre à une volonté plus forte que la sienne. Il voulait, lui, l'indépendance absolue qu'il ne devait jamais trouver au sein de la religion. Il lui répugnait de s'asservir, et sa volonté ne voulait pas de frein. Il eut l'orgueil de sa pensée « Cerveau tu règnes seul sur nos actes lucides[2], » dit-il.

Naïvement il croyait que savoir était la plus grande

1. *Vers le Cloître* (*Les Débâcles*, p. 106).
2. *La Ferveur* (*La Multiple Splendeur*, p. 158).

chose au monde. Mais bien des penseurs beaucoup plus profonds ont compris que la science humaine est si peu de chose en face du mystère insondable, qui nous accable ici-bas, et que pour percer à travers cette brume épaisse, un saut dans le vide est inévitable; il faut se laisser soulever par les ailes de la foi; il faut accepter sans prouver. Mais Verhaeren aimait mieux ne croire à rien, et ne pas courir ainsi le risque d'accorder sa foi à une chose qui pourrait être fausse :

> S'il est encor là-bas des caves de mystère,
> Où tout flambeau s'éteint ou recule effaré,
> Plutôt que d'en peupler les coins par des chimères,
> Nous préférons ne pas savoir que nous leurrer[1].

Mais cet orgueil ne le satisfaisait pas à la longue. Le sentiment mystique qui est comme un besoin pour les Flamands, était trop fortement marqué en lui; sa nature était un mélange étrange d'intelligence et d'intuition. Par intuition et par sa nature il aurait pu croire à la religion dans laquelle il était né, mais sa raison ne lui permettait pas d'accepter ce qu'il ne pouvait pas prouver. Son cœur croyait toujours, mais son intelligence doutait. Sa nature était faite comme celle d'un saint mystique : il en avait tout, sauf la foi. Il sentait toujours la nécessité de croire à quelque chose; il chercha partout la religion qui libère, qui grandit, mais qui n'asservit pas. Alors, réduit à l'impossibilité absolue de croire à sa religion, il se dirigea vers une conception panthéiste de la vie, et le mystère des

1. *La Ferveur* (*La Multiple Splendeur*, p. 158.)

choses terrestres remplaça pour lui le mystère des choses divines.

Il fit du monde entier un Dieu, qu'il adorait ; il en fit presque un Dieu personnel. Dans cette nouvelle foi qu'il avait conquise, il commença à adorer son Dieu avec acharnement. Ses vers, il les dédie maintenant à l'univers, comme les chrétiens dédient leurs prières au Christ. Pan et le Christ peuvent être morts, mais Dieu qu'il trouva dans la fusion de son moi avec l'univers, existe toujours. Le panthéisme unanimiste devint sa religion, et cette religion n'était que la transposition de sa foi catholique dans la nature. Il resta toujours catholique par la formation de son âme, car le catholicisme lui sembla, malgré tout, la religion la plus voisine de l'aspiration panthéiste. Il y a des natures qui peuvent se passer de Dieu et de religion, non pas celle de Verhaeren. Tant qu'il n'a pas trouvé la foi qui pouvait le calmer et le libérer, il fut comme un croyant que la grâce de Dieu n'a pas encore touché. Il dit lui-même dans *Les Flammes Hautes* que jamais il n'a quitté Dieu, que toujours les anciennes prières vibrent au fond de son cœur, et le font frémir comme au temps de son enfance; d'autres phrases et d'autres mots sont peut-être survenus, mais le vieux rythme est demeuré toujours le même avec ses sanglots et ses cris, toute l'expression d'une âme pieuse et idéaliste :

> Et maintenant encor ma plus ferme pensée,
> Pour y puiser l'amour s'élève de mon cœur;
> Car bien que vous m'ayez abandonné seigneur,
> Ma ferveur d'autrefois ne s'est point apaisée[1].

1. *L'Ancienne Foi* (*Les Flammes Hautes*, p. 33).

Cette ferveur trouve son expression dans son propre fond, dans un panthéisme de plus en plus humanisé. Ce panthéisme lui donne le courage de vivre, la volonté de se dresser plus fort que le destin. Ce n'est pas, en vérité, Verhaeren qui a inventé le monisme et le panthéisme. Presque tous les poètes qui réfléchissent, ont eu cette foi à une époque ou une autre de leur vie. Le monde, dans les périodes les plus fécondes de sa pensée, est presque toujours revenu au panthéisme. Renan écrit déjà dans l'*Avenir de la Science*[1] : « Dieu n'est pas seulement au ciel, il est près de chacun de nous ; il est dans la fleur que vous foulez sous vos pieds, dans le souffle qui embaume, dans cette petite vie qui bourdonne et murmure de toutes parts. L'ascète de l'avenir ne sera plus le trapiste ; ce sera l'amant du beau pur, sacrifiant à ce cher idéal tous les soins personnels de la vie inférieure. »

C'était une théorie à la mode au commencement du xx^e^ siècle et Verhaeren lui donne toute la richesse de son lyrisme. Il a vivifié cette doctrine qui généralement reste abstraite, terne, indéfinie. Avec lui le panthéisme est descendu dans la vie pratique. Il faut que les théories descendent de la tête au cœur, et c'est ce que ces théories ont fait avec Verhaeren. Il se précipita de plus en plus dans cette foi, qui devint sa religion entière, la religion qu'il avait cherchée péniblement toute sa vie et qui maintenant lui donne l'ivresse de se sentir vivre et d'être un homme. Une

1. Renan, *L'Avenir de la Science*, p. 85-87.

interview qu'eurent avec lui Le Cardonnel et Vellay, montre très clairement comment Verhaeren, sans le savoir, transpose son mysticisme chrétien; la nature en devient l'objet à la place du Dieu créateur de la Bible : « La poésie me semble devoir aboutir à un très clair panthéisme. De plus en plus les esprits droits et sains admettent l'unité du monde. Les anciennes distinctions entre l'âme et le corps, entre Dieu et l'univers s'effacent. L'homme est un fragment de l'architecture mondiale. Il a la conscience et l'intelligence de l'ensemble, dont il fait partie. Au fur et à mesure qu'il pénètre, les choses s'affirment, et l'admiration de la nature et l'admiration de lui-même. Il fait une œuvre colossale qu'il superpose à celle des temps. Il devient en quelque sorte, à force de prodiges, ce Dieu personnel auquel ses ancêtres croyaient[1]. »

Verhaeren a été le plus panthéiste des poètes depuis Gœthe; peu d'artistes ont pénétré plus profondément que lui, le sens de notre vie collective. Mais ce n'est pas d'une façon savante; il est moins savant que métaphysicien, et moins métaphysicien que poète lyrique. Il ne croit que vaguement à une autre vie, où l'homme pourrait encore survivre et se développer; il y croit si vaguement que ce n'est plus une foi à la survivance; ce n'est qu'une vague espérance de se fondre dans l'être éternel :

> Sur la vie et la mort planait même visage;
> Je ne distinguais plus leur forme au fond des âges;

1. Le Cardonnel et Vellay, *La Littérature Contemporaine*, p. 257 (*Mercure de France*).

Tout me semblait présent et je me transformais
Moi-même, et je me confondais avec un être immense
Qui ne voit plus quand tout finit, quand tout commence,
Ni pourquoi la tragique humanité,
Avec ses cris, avec ses pleurs, avec ses plaintes,
Traîne ses pas marqués de sang, au labyrinthe
De la nocturne et flamboyante éternité[1].

Ce monisme à base quasi scientifique, était une croyance qui attirait Verhaeren depuis longtemps. Dans *Les Apparus dans mes Chemins*, en sortant de sa crise, quand il se demandait à quoi bon scruter toutes les causes puisque la première reste inconnue, puisque les étoiles brillent dans la nuit nue sans éclairer les ténèbres de l'au-delà profond que vraisemblablement, nul n'explorera jamais, à cette époque, déjà en 1891, il écrivait :

Devant les âmes inquiètes,
Il déclarait que le grand don
Etait de se sentir ramifié
A la forêt du multiple multiplié,
De n'être plus qu'un tourbillon,
Qui se disperse au vent mystérieux des choses[2].

Mais il y a une part de souffrance en toute philosophie profonde comme en toute profonde religion. « La nature n'engendre qu'avec ce qu'elle tue, et elle ne fait la joie des amours nouveaux qu'avec la douleur des amours brisés[3]. » Cet unanimisme était une complète renonciation à la personnalité individuelle, qui selon la foi chrétienne, une fois créée, vivait toujours

1. *La Mort* (*Les Visages de la Vie*, p. 56).
2. *Celui du Savoir* (*Les Apparus dans mes Chemins*, p. 109).
3. Guyau, *L'Irréligion de l'Avenir*, p. 463.

soit qu'elle fut élue, soit qu'elle fut damnée. « Vouloir éterniser l'individu plus ou moins physique jusque dans son moral »dit Guyau[1] « est un dernier reste d'égoïsme. »

Il est étrange, chez une personnalité aussi fortement marquée que celle de Verhaeren, de rencontrer cette croyance qui faisait si peu de cas du moi individu. Déjà en 1889, dans une conférence faite à la *Maison du Peuple*, sur Victor Hugo, Verhaeren dit au sujet des mots *Liberté*, *Egalité*, *Fraternité* : « En attendant que leur règne universel arrive, appliquons-les entre nous. Soyons les fervents, les enflammés, les amants de ces trois idées. Qu'elles s'établissent dans leur entièreté, qu'il y ait, non seulement bonne entente, mais dédain de notre individualité. L'homme compte si peu, il n'y a que le mouvement d'ensemble qui vaille[2]. » Comme nous l'avons vu, Verhaeren n'acceptait pas « à cœur ouvert la terrible loi » qui lui défendait de survivre. Il n'avait pas pénétré aussi profondément que Guyau dans cette philosophie du panthéisme unanimiste, pour trouver à la fin une certitude qui fût aussi une consolation personnelle et individuelle. Guyau croyait aussi à l'unité de tout. « Je ne m'appartiens pas, car chaque être n'est rien sans tous, rien par lui seul [3]». Il voyait dans l'avenir[4] une fusion plus grande entre individus, une sorte d'absorption de personnalités, l'une dans l'autre. Et si l'union des consciences allait

1. *L'Irréligion de l'Avenir*, p. 461.
2. Fontaine, *Op. Cit.*, p. 23.
3. Guyau, *Les Vers d'un Philosphe. Départ.*
4 *L'Irréligion de l'Avenir*, p. 471-473.

ainsi en se rapprochant, la mort des individus rencontrerait une résistance toujours plus grande de la part des autres consciences qui voudraient le retenir, et la désunion deviendrait impossible, comme dans les atomes tourbillons qui ne font qu'un seul être. Alors nous nous sentirions monter dans l'immortalité de l'affection. Ce serait une sorte de création nouvelle. On verrait disparaître, dans une synthèse, l'opposition que le savant croit apercevoir entre la génération de l'espèce et l'immortalité de l'individu. Le point de contact serait trouvé entre la vie et l'immortalité. Peut-être un jour le souvenir des êtres aimés finirait-il par se mêler à la vie et au sang des générations nouvelles, passant de l'une à l'autre. Ce souvenir persistant de l'individu serait un accroissement de force pour l'espèce, car ceux qui se souviendraient sauraient mieux aimer, que ceux qui auraient oublié. L'immortalité serait ainsi une acquisition faite par l'espèce au profit de tous ses membres. Toutes les consciences finiraient par participer à cette survivance au sein d'une conscience plus large. La fraternité envelopperait toutes les âmes et les rendrait plus transparentes l'une pour l'autre. L'idéal moral et religieux serait ainsi réalisé. Mais Verhaeren n'avait pas acquis cette certitude consolante au sein de la même philosophie qu'ils professaient tous les deux.

Verhaeren croit maintenant que la vie est une, indivisible dans tous les éléments, à travers toutes les choses. L'homme n'est pas le centre de l'univers, pour

qui tout a été créé, qui donne une signification à cette vie terrestre. Il n'est qu'une petite unité sur l'échelle de la vie éternelle; et qui sait même à quel échelon de l'univers il se trouve. Cependant depuis qu'il s'est senti un petit fragment du tout immense, Verhaeren croit plus fermement en lui-même, car son moi ne l'obsède plus, ne se dresse pas devant lui, cachant la vie elle-même; son moi avec ses vices et ses vertus. « Il se complaisait en son être », dit Zweig[1], « car de même qu'il ne se méfiait pas d'autrui, il était sans méfiance vis-à-vis de lui-même. Jamais il ne s'accusait ni s'excusait. « En somme, me disait-il un jour, je voudrais avoir vécu ma vie, comme je l'ai vécu. Je l'aime, comme elle a été, et je l'aimerai toujours. » Cet assentiment à toute chose, sans demander si c'était bon ou mal, était sa force et le fond de sa certitude inouïe. Il ne pense pas tant à lui-même, et ainsi il peut mieux croire en tout son être. Analyser sa propre déchéance morale, se lamenter sur ses propres péchés, est au fond une des formes de l'égoïsme. Verhaeren croit en tout son être, car il ne s'appartient pas entièrement, il est une parcelle de Dieu. Il aime ses yeux, son cerveau et ses nerfs, le sang dont vit son cœur, le cœur dont vit son torse; il croit en tout cela, car tout cela est plus que lui-même, tout cela fait partie de l'éternité. Tout pour lui au monde et dans l'univers est indivisible; lui-même il existe en tout ce qui l'entoure, car tout est lui; les gazons mousseux, les massifs de fleurs et les bois épais :

1. Zweig, *Souvenirs.*

Ma vie infiniment en vous tous se prolonge,
Je forme et je deviens tout ce qui fut mon songe,
Vous devenez moi-même, étant mon souvenir[1].

Il voit si fortement toutes les choses créant un tout harmonieux, qu'il ne peut plus rien distinguer séparément ; ni sa personne de l'univers, ni l'univers de lui-même. Il ne sait où son âme finit et où commencent les choses :

Je ne distingue plus le monde de moi-même;
Je suis l'ample feuillage et les rameaux flottants,
Je suis le sol dont je foule les cailloux pâles,
Et l'herbe des fossés où soudain je m'affale,
Ivre et fervent, hagard, heureux et sanglotant[2].

C'est l'idée que l'on retrouve chez Renan[3] : « Pour nous, quand le temple s'écroule, au lieu de pleurer sur ses ruines, songeons aux temples qui, plus vastes et plus magnifiques, s'élèveront dans l'avenir jusqu'au jour où l'idée, enfonçant à tout jamais les étroites murailles, n'aura plus qu'un seul temple dont le toit sera le ciel. »

Son idéal c'est de pouvoir étendre sa communion à tout, de s'épancher vers tout, et de sentir en son âme vibrer toute la vie sans barrière ni limite. Il veut se perdre dans la nature, jusqu'à ce que le paysage se transforme dans sa pensée et devienne lui-même et vive dans sa propre chair; le sol, le roc, les monts mêmes semblent être des parcelles de sa pensée :

1. *La Joie* (*La Multiple Splendeur*, p. 153).
2. *Autour de ma Maison* (*La Multiple Splendeur*, p. 75).
3. Renan, *L'Avenir de la Science*, p. 98.

La fusion naquit par un amour des choses
Si simple et violent, que je ne sentais plus
Battre mon cœur, sinon au flux et au reflux
Des profondes métamorphoses;
Je retrouvais mes mains, mes bras, dans les ramures
Et les enlacements des vignes mûres;
Le mont lui-même était sculpté
Dans le bloc de ma volonté :
Je me grisais de leur vie ample et mutuelle,
Et mes cinq sens se prolongeaient en elle
Si loin et si profondément,
Qu'elle semblait brûler et fermenter de tout mon sang[1]

Verhaeren fait preuve d'une intuition très profonde de l'âme collective de l'univers; il est pour ainsi dire la compréhension personnelle du monde. Cette idée de communion mystérieuse entre toutes les choses existantes lui donne ce genre d'ivresse qu'il a toujours ressenti en face de la vie. Il devient plus lyrique en pensant à cette parenté qui l'unit au tout. Il allait vers les arbres et les fleurs, les yeux étincelants d'extase; il touchait le tronc rugueux avec ses mains, avec ses doigts; il le sentait vivre et tressaillir jusqu'au tréfonds de la terre :

Alors, j'étais mêlé à sa vie ample;
Je m'attachais à lui comme un de ses rameaux,
Et j'appuyais sur lui ma poitrine brutale,
Avec un tel amour, une telle ferveur,
Que son rythme profond et sa force totale
Passaient en moi et pénétraient jusqu'à mon cœur[2].

Toute cette vie qui était venue en lui ne sera pas, dit-il, perdue dans la mort du corps; toute cette vie

1. *L'Ivresse* (*Les Visages de la Vie*, p. 75).
2. *L'Aube* (*La Multiple Splendeur*, p. 90).

qui était en lui, plongera dans la mer après sa mort, et roulera de vague en vague, dans l'océan de renaissance et de fécondité. Tout son être sera fondu, sera perdu dans leur tumulte, mais renaîtra après mille et mille ans, comme un amas subtil de matière qui pense, comme un moment nouveau de pensée, une flamme de clarté dans le diadème de l'immobile éternité.

> Et maintenant, c'est sur tes bords, ô mer suprême,
> Où tout se renouvelle, où tout se reproduit,
> Après s'être disjoint, après s'être détruit,
> Que je reviens pour qu'on y sème
> Cet univers qui fut moi-même[1].

Mais cette communication intime avec la nature exige du poète qu'il trouve des correspondances dans les choses avec sa nature à lui. Les choses doivent jouir d'une vie qui ressemble un peu à celle du poète. Verhaeren excelle à doter de vie toutes les choses du monde qui nous semblent inertes. Nous avons vu que les machines vivaient d'une vie presque consciente, et que le vent est un des grands héros. Les fleurs aussi, sont toutes ses amies, des amies qui le connaissent. Le mont est non seulement une masse de terre, le séjour des gnomes et des déesses; il y a encore en lui la vie des atomes et des poussières; les fers, les plombs, les ors reposent dans ses flancs et dorment; les joyaux avec leurs yeux qui ne peuvent se fermer, attendent le jour où ils se réveilleront et frémiront dans le soleil. Le mont est l'éternité; il incarne l'immensité de l'uni-

1. *Vers la Mer* (*Les Visages de la Vie*, p. 100).

vers; toute la vie des eaux, des plantes et des bêtes est en lui. Ses blocs datent des premiers jours du monde et ont vu grandir et s'entêter sur sa base les arbres énormes qui s'élèvent et retombent à travers les âges.

L'arbre surtout. Verhaeren l'a doté de la même vie que lui, l'arbre qui impose sa vie souveraine aux plaines; il est le symbole de tout ce qui a été, de tout ce qui est et de tout ce qui sera. Car la forêt est l'affirmation du renouveau incessant. Dans la philosophie de Verhaeren la mort n'existe pas, et ne détruit pas; on vit dans les œuvres que l'on a créées, on vit dans les enfants que l'on a conçus, on vit dans les pensées que l'on a eues et qui s'envolent comme un essaim d'or dans le monde et se multiplient toujours.

« La forêt est un monde et sa vie est la mienne » dit le poète. Les arbres sont comme lui; ils s'imposent une tâche à remplir sur terre; ils ont l'énergie du poète; ils veulent comme lui servir d'os et de muscles et permettre ainsi au monde d'avancer. L'arbre contracte ses nœuds et lisse ses rameaux. et parfois s'arrête comme étonné de son travail muet, profond. acharné.

Il est tout le passé debout sur les champs tristes,
Mais quels que soient les souvenirs
Qui, dans son bois persistent.
Dès que janvier vient de finir,
Et que la sève, en son vieux tronc, s'épanche,
Avec tous ses bourgeons, avec toutes ses branches
— Lèvres folles, et bras tordus —
Il jette un cri immensément tendu
Vers l'avenir[1] !

1. *L'Aube* (*La Multiple Splendeur*, p. 88)

Tout l'être et toute la pensée de Verhaeren se portent vers l'avenir. Il croit que nous sommes trop liés par le passé; nous pensons trop à ce que d'autres ont fait et ont pensé avant nous :

C'est que le passé mort domine encore et capte,
Trop fortement, toute vigueur de volonté,
Pour que l'esprit, d'un large effort, s'adapte
A son milieu nouveau de vérité;
C'est que tout homme enfin n'écoute pas assez
Le sommeil d'avenir qu'il tient, en soi-même, bercé,
Et qu'il entend, sous les grands cieux solennisés,
Rêver à mots divins, la nuit dans le silence[1].

Les morts aussi, sous terre, nous tiennent enlacés de leurs mille bras; ils sont toujours en nous et nous écoutent du fond de leurs tombes où ils reposent. Ils nous écoutent et nous regardent agir mais, dit Verhaeren, ils ne veulent point nous retenir si nous avons la volonté de partir. Ils ne demandent pas qu'une douleur affaiblie se traîne, avec des pleurs, au-dessus de leurs cercueils. S'ils écoutent, alors ils comprennent dans leur sommeil secret, que ceux qui vivent encore, doivent refaire le monde qu'eux ont fait :

Leur esprit est en nous, mais non pas pour nous nuire
Et nous pousser, à contre-jour, comme à tâtons;
Leur voix est douce encor, lorsqu'on l'entend bruire,
Mais c'est nous, nous qui chantons.

Car l'heure est nôtre enfin; et la belle lumière
Et le sol et les flots, et les ronflants essaims
Des forces qu'on entend vibrer dans la matière,
Sont asservis à nos desseins.

1. *L'Attente* (*Les Visages de la Vie*, p. 95).

Autres sont pour nos cœurs et les dieux et les hommes,
Autres pour nos esprits le pouvoir et ses lois.
Un nouvel infini nous fait ce que nous sommes
Et met sa force en notre foi[1].

Il est vrai que le passé est en nous avec les morts et leurs pensées, mais Verhaeren croit qu'il nous incombe surtout de vivre dans l'avenir. Tout change et passe sur terre; les plaines, les forêts, les rivières, les montagnes mêmes; tout change toujours, mais dans notre être à tous, l'avenir espère et tremble et nous « ébauchons le cœur de demain ». Verhaeren est surtout l'homme de demain, il ne veut pas qu'un passé, même le plus glorieux le lie :

Je ne suis point de ceux
Dont le passé doux et pieux
Tranquillise l'âme modeste;
La lutte et ses périls font se tendre mon corps,
Vers le toujours vivace et renaissant effort,
Et je ne puis songer à limiter mes gestes
Aux seuls gestes qu'ont faits les morts[2].

L'avenir l'exalte, comme autrefois son Dieu chrétien. Il croit fermement que l'humanité tend sans cesse à travers ses oscillations à un état plus parfait où tout sera pour le mieux, quand l'homme aura rétabli l'harmonie au centre de l'univers. Il croit que les plus beaux jours de l'humanité seront dans cet avenir lointain. Il semble croire à une espèce de Messie qui viendra un jour; la combinaison, l'harmonie de tout, un surhomme comme en parlait Nietzsche.

1. *Les Morts* (*Les Flammes Hautes*, p. 82).
2. *La prière* (*Les Rythmes souverains*, p. 155).

C'est que celui qu'on attendait n'est point venu,
Celui, que la nature entière
Suscitera, un jour, âme et rose trémière.
Sous des soleils puissants non encor connus;
C'est que la race ardente et fine,
Dont il sera la fleur,
N'a point multiplié ses milliers de racines
Jusqu'au tréfonds des profondeurs[1].

De l'Unanimisme de Verhaeren, de cette idée de perfection dans un avenir, même s'il est lointain, est sorti un des dogmes principaux de sa philosophie; sa théorie de l'admiration universelle qui est assez originale, sinon comme idée philosophique, du moins comme précepte moral. Si l'on existe en tout, si tout existe en soi, si tout se tient, alors il faut tout admirer, car on ne peut séparer les choses. Le philosophe anglais Spencer avait déjà constaté[2] que les progrès de la science avaient été, de tout temps, accompagnés d'un progrès correspondant dans la faculté d'admirer, qui ne peut que se développer à l'avenir, quand l'homme arrivera à une conception moins fragmentaire et vraiment synthétique de l'univers. Il ajoute que l'admiration est un des résidus du sentiment religieux. Guyau croit que l'admiration est le grand remède de la désespérance. Verhaeren a fait de ces sentiments le plus important dogme de sa philosophie. Déjà en 1900, en contemplant l'exposition générale à Paris, l'idée lui est venue, car il écrit dans un article au *Mercure de France*[3] : « Ne pourrait-on pas baser une morale

1. *L'Attente* (*Les Visages de la Vie*, p. 94).
2. Guyau, *L'Irréligion de l'Avenir*, p. 399.
3. *Mercure de France*, juin 1900.

sur l'admiration universelle? L'idée nous vient tout naturellement, à voir cet énorme concours d'efforts, de réalisation et de victoires qu'est une exposition universelle ». Plus tard on retrouva, dans le journal du poète, *Les Instants du Jour*, où il inscrivait ses pensées, ces mots[1] : « Admirez-vous, et admirez-vous dans les autres. S'ils ont des dons qui vous manquent, reconnaissez-les, et qu'ils vous servent à augmenter en vous l'idée belle que tout homme doit se faire de l'homme.

« Que l'homme soit né bon ou qu'il soit né méchant, je n'en ai cure. Je dis que l'homme est né admirable. Son corps et son intelligence sont merveilleux. Il faut qu'il les comprenne et les admire; il faut qu'il les comprenne et les admire chez les autres. C'est affaire d'éducation; car dès qu'il s'admire et admire les autres, sa vie devient digne et fière. Et la vertu humaine peut fleurir sur la terre.

« Qu'on instruise l'enfant à s'enthousiasmer pour soi-même, pour les hommes et le monde. Il sera orgueilleux de ses mains, de son corps, de son cerveau; il aimera son mécanisme physique et intellectuel. Plus tard on lui enseignera ce que les autres hommes font ou ont fait de grand sur la terre avec des mécanismes physiques et intellectuels semblables aux siens. Son admiration s'élargira et comprendra et les hommes et le monde. »

Verhaeren reprit systématiquement ces théories qu'il

1. *Impressions*, 1re série, p. 35.

incorpora dans ses poèmes, à sa philosophie de la vie. Il faut admirer afin de découvrir avec génie, car toutes les connaissances ne viennent que de l'admiration. Mais il ne faut pas se borner à admirer l'homme, il faut tout admirer dans cet univers où tout se tient.

Pour vivre clair, ferme et juste,
Avec mon cœur j'admire tout
Ce qui vibre, tressaille et bout,
Dans la tendresse humaine et sur la terre auguste[1].

Il admirait immensément toute la nature. Nous avons vu au cours de cette étude la profonde affection qu'il avait pour toutes les manifestations, depuis la plus petite fleur jusqu'au soleil géant. Il nous dit lui-même qu'il tenait toujours avec respect, un pétale de fleur, une feuille d'arbre ou un grain de blé, parce qu'ils étaient de la vie, des parcelles de vie éternelle. Verhaeren dit que plus les penseurs seront hauts et grands, plus ils s'admireront entre eux; et plus ils admireront ce qui est autour d'eux plus ils seront heureux d'être les serviteurs exaltés de la vie. Il est convaincu qu'un infini plus sain nous entourerait, si cette admiration pour tout était enfin éclose, une admiration sans borne pour toutes les douleurs et toutes les joies de la vie :

Si nous nous admirons vraiment les uns les autres,
Du fond même de notre ardeur et de notre foi,
Vous les penseurs, vous les savants, vous les apôtres,
Pour les temps qui viendront, vous extrairez la loi.

1. *Autour de ma Maison* (*La Multiple Splendeur*, p. 71).

Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes,
Des cœurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers,
Les dieux sont loin, et leur louange et leur blasphème.
Notre force est en nous et nous avons souffert.

Nous admirons nos mains, nos yeux et nos pensées,
Même notre douleur qui devient notre orgueil:
Toute recherche est fermement organisée,
Pour fouiller l'inconnu dont nous cassons le seuil[1].

Ce qu'aujourd'hui nous abandonnons à la *Société des Nations*, Verhaeren le confiait à la faculté d'admiration universelle. « Il importe, dit-il, de développer entre les peuples l'admiration mutuelle, pour qu'un ensemble de règnes moraux puissent de plus en plus les protéger, et de mieux en mieux s'affirmer et s'imposer, autoritaire et souverain. Le respect de la vie avec toutes ses conséquences naîtra de l'admiration universelle[2]. » Mais cette admiration semble aujourd'hui aussi peu puissante que *La Société des Nations*, et elle est aussi lointaine et inaccessible que l'affection et la compréhension entre peuples. Mais grâce à cette admiration qu'il a pour toutes choses, Verhaeren a pu conserver la foi en lui-même, il a pu, à cause d'elle, garder la force et le courage aux heures où, vieillissant, d'autres fléchissent :

Il faut admirer tout pour s'exalter soi-même,
Et se dresser plus haut que ceux qui ont vécu,
De coupable souffrance et de désirs vaincus.
L'âpre réalité, formidable et suprême,
Distille une assez rouge et tonique liqueur,
Pour s'en griser la tête et s'en brûler le cœur[3].

1. *La Ferveur* (*La Multiple Splendeur*, p. 157).
2. *Mercure de France*, juin 1900.
3. *La Vie* (*La Multiple Splendeur*, p. 125).

Dans ce monde qui suscite l'universelle admiration de Verhaeren, l'homme joue un rôle privilégié. Vers la fin de la vie du poète on ne retrouve pas chez lui l'angoisse et la ferveur de Dieu qui eût pu faire de lui un saint ou un martyr; la ferveur chrétienne est remplacée dans son cœur par l'amour et l'angoisse de l'homme. Il se rencontre ici avec Renan, qui dit[1] que sa conviction intime est que la religion de l'avenir sera le culte de tout ce qui est de l'homme, la vie humaine entière sanctifiée et élevée à une valeur morale. Que l'humain devra être désormais le critérium d'une doctrine qui s'offre à la foi du genre humain. « Je suis croyant » dit Verhaeren, « jusqu'au tréfonds de mon être. Ma foi est tout entière dans l'effort de l'homme, dans ses actes et ses pensées. Je les trouve belles et je les chante. Voilà mon unique religion[2]. » Pascal pensait que l'homme était vil en soi, la plus vile créature de l'univers, mais Verhaeren trouvait que n'importe quel homme est admirable par quelque côté de sa nature. « Tout homme est un chef-d'œuvre, même l'homme le plus disgracié. La beauté recouvre toute la vie — celle des animaux, celle des plantes — si bien que les liens moraux se détachent d'elle et enveloppent toute la terre[3] ». *La Multiple Splendeur* est consacrée à la glorification de l'homme par le poète qui croit que, jusqu'à nos jours l'univers, n'a jamais été compris par ceux qui l'habitaient, car la superstition a toujours

1. Renan, *Op. Cit.*, pp. 101-107.
2. *Impressions*, 1re série, p. 41.
3. *Mercure de France*, juin 1900.

peuplé la nature de chimères mornes, l'homme n'a vécu son séjour terrestre que pour se préparer, dans la peine, dans la douleur et dans l'angoisse, à la félicité éternelle; préparation pénible, au milieu de souffrances atroces, imposées par un Dieu courroucé, en rachat d'une faute commise au commencement des âges. Mais la science de notre époque, dit Verhaeren, a jeté la lueur de son flambeau sur tous ces fantômes, qui disparaissent au loin, semblables aux spectres, du cimetière, au premier chant du coq. L'homme a découvert enfin, qu'au sein de l'univers, il ne dépend que de lui-même; maître aujourd'hui, il n'écoute plus sur terre, que la voix qui parle au fond de son cœur. Jadis l'univers était peuplé de dieux, créés pour répondre à toutes les questions pleines d'angoisse que l'homme jetait vers l'infini, en son âme naïve. Mais l'homme, aujourd'hui, avec son cerveau puissant et admirable, est devenu lui-même un Dieu.

L'homme respire et sur la terre il marche seul.
Il vit pour s'exalter du monde et de lui-même;
Sa langue oublie et la prière et le blasphème,
Ses pieds foulent le drap de son ancien linceul.

Il est l'heureuse audace au lieu d'être la crainte;
Tout l'infini ne retentit que de ses bonds
Vers l'avenir, plus doux, plus clair et plus fécond,
Dont s'aggrave le chant et s'alentit la plainte.

Penser, chercher et découvrir sont ses exploits.
Il emplit jusqu'au bord son existence brève;
Il n'enfle aucun espoir, il ne fausse aucun rêve,
Et s'il lui faut des Dieux encor — qu'il les soit[1].

1. *Les Cultes* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 113).

L'on songe ici au poème du poète anglais Swinburne, *L'Hymne de l'Homme*, qui finit avec ces vers où l'artiste s'écrie : « Son âme ne connaît qu'une loi, celle de son cœur; ses yeux ne voient qu'un seul phare, l'esprit humain, car l'homme épouse en son âme la vérité éternelle. Les hommes périssent et disparaissent, mais l'homme ne mourra pas. Gloire à l'homme, au tout-puissant, car l'homme est le maître de tout. »

Après avoir eu foi en son Dieu créateur, l'homme croira enfin en lui-même, et à la force de son intelligence. Verhaeren arrive ainsi à une très grande admiration, voire à une adoration pour l'intelligence humaine. Pascal n'admirait que le penseur en l'homme, et ne voyait en lui qu'un faible roseau, le plus faible de la nature, mais un roseau pensant. De même Verhaeren, ainsi que nous l'avons vu à plusieurs reprises, glorifie la pensée humaine, dans ses poèmes *Les Idées* et *Les Villes*. Toute sa vie il a admiré cette partie intellectuelle de l'homme, pourtant si petite, si on la compare à toute cette profondeur intuitive et subconsciente de l'âme humaine :

> L'homme qui pense est un héros silencieux;
> Si son âme n'est plus ivre du ciel des dieux,
> Ses yeux du moins sont fous de certitude[1].

Et Verhaeren ajoute lui-même :

> Je ne vis que pour savoir et pour connaître[2].

C'est de cette foi en l'avenir et en l'homme que Verhaeren a pu tirer cet optimisme qu'il garda jusqu'à

1. *L'Etude* (*Les Forces Tumultueuses*, p. 166).
2. *Id.*, *ibid.*, 165.

la fin de sa vie, même après que les circonstances l'eurent tant accablé et déprimé. Quand il préparait son dernier recueil, qui ne parut pas de son vivant, qu'il ne finit même pas, vieux, souffrant, malade, son vers garde quand même le courage d'autrefois. Lui qui descend vers les ombres et les brouillards des vallées, dit à ceux qui viennent après lui :

Ne disons pas,
A cette heure, où sont mornes et las,
Dans le jour déjà blême,
Nos pas,
Que la vie est funeste et ne vaut pas qu'on l'aime;
Mais décidons qu'il faut, avec ténacité,
Dans son âpre et ferme réalité,
L'aimer,
Pour que le haut orgueil qui monte en notre torse
Ne laisse rien ronger, ni rien choir de sa force.

Le monde est un objet de ferveur et de foi,
Qui s'offre à l'incessante et tragique conquête,
Peu importent le glas qu'on entend aux beffrois,
Et l'airain ténébreux dont la victoire est faite[1].

L'opinion de Guyau est[2], que le génie consiste à se dépersonnaliser, à deviner en soi, sous les phénomènes moins essentiels, l'étincelle primitive de la vie et de la volonté. L'optimisme et l'unanimisme de Verhaeren lui inspirent le même sentiment sinon la même expression, quand il écrit :

Et s'enivrer si fort de l'humaine bataille,
— Pâle et flottant reflet des monstrueux assauts
Ou des groupements d'or des étoiles là-haut —

1. *A Ceux qui Viennent* (*A la Vie qui s'éloigne*, p. 15).
2. *L'Art au Point de Vue sociologique*, Paris, Alcan.

Qu'on vit en tout ce qui agit, lutte ou tressaille,
Et qu'on accepte avidement, le cœur ouvert,
L'âpre et terrible loi qui régit l'univers[1].

C'est une chose merveilleuse que cette foi, qui n'est point une foi chrétienne, et qui n'attend aucune récompense tangible, mais qui accepte quand même, à cœur ouvert, sans regimber, « l'âpre et terrible loi », dont elle ne connaît pas l'origine et qu'elle ne comprend pas.

On est souvent frappé des ressemblances entre Verhaeren et Guyau, dans cette partie de l'œuvre du poète. Il est à peu près certain que Verhaeren a dû connaître au moins les œuvres du philosophe, mais il ne faudrait pas exagérer les choses et voir une influence profonde. Toutes ces idées qui sont chez Verhaeren et chez Guyau, étaient dans l'air et se discutaient dans les milieux intellectuels, artistiques et littéraires. Parmi les livres du poète, dans son cabinet de travail à Saint-Cloud, il n'y a pas d'exemplaire des œuvres de Guyau.

D'après ce que racontent les amis intimes du poète, Verhaeren lisait peu à l'époque de sa maturité; il écrivait beaucoup; pas un jour ne passait sans qu'il eût écrit un poème, ou poursuivi quelque œuvre commencée. Il méditait beaucoup et ne se lassait pas de contempler la nature. Il sortait beaucoup au grand air, mais il lisait fort peu. D'ailleurs, sauf en peinture, où il avait des connaissances très profondes, Verhaeren

1. *La Vie* (*Multiple Splendeur*, p. 126).

ne montre pas dans ses écrits une vaste culture livresque. Ses notions sont générales et esthétiques plutôt que savantes. Toujours est-il qu'il se rencontre avec Guyau sur bien des points. Tous les deux pensent que la vie est indivisible, et que sa vraie qualité est d'être sociable. Selon Guyau, l'art, la morale et la métaphysique doivent élever la vie individuelle à la dignité d'une vie collective; il affirme que l'émotion esthétique la plus élevée est celle qui résulte d'une solidarité presque universelle. La philosophie de Guyau comme celle de Verhaeren est une philosophie de volonté. Tous les deux ont la même théorie de l'amour et de l'admiration universelle. Guyau, dans un de ses poèmes, dit qu'il se sent pris d'amour pour tout ce qu'il voit, et que le génie doit s'éprendre de tout et de tous afin de tout comprendre. Tous les deux ne sont pas individualistes en philosophie; tous les deux affirment qu'il naîtra plus tard un sentiment puissant de solidarité entre tous les êtres, et qu'une moralité plus profonde surviendra. Tous deux ont le même optimisme et la même acceptation des lois de l'univers; tous deux espèrent que l'avenir connaîtra une conscience intercosmique.

Verhaeren a été un penseur sincère plutôt que profond. Il n'aimait que le franc et le vrai. L'abbé de Smet dit[1] que sa candeur tenait du sublime et qu'il avait le culte de la franchise. Ce qu'il pensait, il le disait toujours sans songer aux conséquences de ses paroles,

1. De Smet, *Verhaeren*, Malines.

sans calculer les impressions favorables ou défavorables suscitées chez autrui. Ce fut, comme le montre son grand ami Zweig[1], un homme de bonne foi. Quand il changea d'opinion il n'eut pas peur de l'avouer, car c'était un homme qui n'avait pas de parti pris. Quand il a chanté le néant, l'abîme et le désespoir, c'était parce qu'il les voyait autour de lui. Mais lorsqu'il a vu une lueur d'espoir, il l'a chantée aussi, naïvement, honnêtement et sincèrement. En lisant Verhaeren, on songe à ce que Guyau[2] pense au sujet de l'art en général, quand il dit que la conviction rend vibrante la parole du poète, et que grâce à cette conviction, nous ne tardons pas à vibrer avec elle, ce qui est la plus haute et la plus complète façon d'admirer. Les convictions de Verhaeren, même si elles ne sont plus les nôtres, nous emportent du vol fiévreux de leur essor, de sorte que l'on ne songe même pas à savoir ce que l'on pense soi-même, tant la franchise du poète est irrésistiblement communicatrice. Verhaeren était lui-même si loyal et si franc, que l'idée ne lui serait même pas venue de soupçonner la supercherie ou le mensonge chez les autres. Et c'est cette loyauté et cette franchise qui le firent tant souffrir dans les premiers jours de la guerre mondiale, lorsqu'il fut contraint de croire à la bassesse de ses amis les Allemands.

Dans *Les Flammes Hautes*, le dernier recueil qu'il ait rédigé lui-même, il écrit :

1. Zweig, *Verhaeren* (*Mercure de France*).
3. Guyau, *L'Art au Point de Vue ociologique*. Paris, Alcan.

Si vieux soit-il, mon cœur garde encor dans l'amour
La naïve ferveur dont brûlait son enfance,
Il s'offre à qui s'en vient vers lui tout simplement,
Avec un chant naïf, au détour de la route.

Il est si content d'être et sans feinte et sans doute
Qu'il ne veut point savoir qu'on trahit et qu'on ment :
Joyeusement il s'enfonce dans la folie,
Qu'importe si demain il se doit repentir,

D'avoir donné l'essor au pur et clair désir,
Que nul ne comprend plus sur la terre vieillie,
Il se sera senti du moins comme autrefois
Simple, fervent, naïf et doux devant les hommes[1].

Verhaeren dont le cœur est la bonté même, pense que toute l'humanité a cette même soif de franchise et de probité que lui; dans *Les Ailes Rouges de la Guerre*, en prophétisant l'avenir, il s'écrie au dernier poème du recueil :

L'humanité a soif d'une équité profonde,
L'angoisse du massacre est criant en son sein;
Elle veut que d'après un plus tendre dessin,
On sculpte d'autres traits au visage du monde[2].

Heureusement pour lui, il est mort au mois de novembre 1916, avant de pouvoir voir quels nouveaux traits l'humanité a « sculptés au visage du monde ».

Une grande paix et une grande sérénité sont descendues dans l'âme de Verhaeren après la période si troublée et si noire de la jeunesse, une grande sérénité que rien ne put ébranler complètement, pas même la guerre.

Ainsi que les gens éprouvés et épuisés par la vie,

1. *Vers les Fleurs* (*Les Flammes Hautes*, p. 160).
2. *Les Tombes* (*Les Ailes Rouges de la Guerre*, p. 246).

rentrent au cloître et au couvent pour s'appuyer sur une autre volonté que la leur, pour s'appuyer et se perdre dans la volonté de Dieu, créateur, puissant et éternel, qui enlève toute responsabilité au cœur humain, et met en lui la force divine, la grâce, ainsi l'âme catholique de Verhaeren s'appuie, non pas sur le Dieu chrétien de son enfance, mais sur la volonté intercosmique, qui n'est qu'une autre façon de nommer le même sentiment et la même émotion. Tous, le moine, la religieuse et le poète ont acquis cette sérénité qui est plus forte qu'eux, qui n'est point humaine, et qu'on ne peut conquérir au milieu de l'orgueil humain et du développement de l'égoïsme.

Après la mort de Verhaeren on trouva le poème qui va suivre parmi les feuillets qui devaient faire partie d'un nouveau recueil, *A la Vie qui s'éloigne*, et ce poème montre très clairement cette sérénité où il n'y a plus ni orgueil, ni volonté.

Novembre est clair et froid.

Novembre est clair et froid, et sa belle lumière
Se déplie en splendeur sur le pâle gazon;
Un son de cloche au loin fait parler l'horizon,
Et dans mon clos fleurit une rose dernière.

S'il fallait que mon cœur se refroidît d'autant
Pour goûter la beauté de cette heure sereine,
Temps, j'admets ta rigueur et j'excuse ta haine
Que m'impose l'hiver où régnait mon printemps.

Mon désir est sorti de moi-même et du monde,
Comme d'un lumineux et colossal palais,
Mais pour aimer encor le temps calme qu'il fait,
Je me sens comme armé d'une arme profonde.

Avec sa grande paix la nature entre en moi,
Elle éprouve mon être à sa force éternelle,
Déjà je m'habitue à m'effacer en elle,
Et quand viendra la mort je serai sans effroi.

Tout est tranquille enfin, et la règle est suivie,
De mes longs désespoirs il ne me reste rien.
Où donc le vieux tourment, où le regret ancien ?
Un soleil apaisé se couche sur ma vie[1].

1. *Novembre est Clair et Froid* (*La Vie qui s'éloigne*, p. 29).

Conclusion.

J'étais le miroir vague et formidable
J'étais le carrefour où tout se rencontrait.

Conclusion.

Dans le livre de Verhaeren sur Rodin nous lisons ces mots : « Oh cet art de fougue nourri de passion, tordu d'excès, magnifique d'humanité pantelante, et pourtant belle d'harmonie profonde et universelle, quel est celui au cours de ce siècle qui l'a exprimé aussi souverainement. » Ce jugement pourrait aujourd'hui s'appliquer à Verhaeren avec autant de vérité.

Verhaeren, bien que Belge, apparaît comme un des plus grands poètes de notre époque en langue française. On ne peut pas prétendre que tout soit de premier ordre dans son œuvre, ni qu'il ait créé, dans chacun des genres abordés par lui, l'œuvre la plus grande. Bien des poètes l'ont surpassé dans quelques-uns de leurs poèmes; Verlaine surtout, qu'on lui préfère à bien des égards. Mais aucun de ces poètes n'eut la grande envergure de Verhaeren, son universalité, ni son influence bienfaisante. Comme Hugo, il possédait toutes les qualités, et même les défauts qu'il faut posséder pour être « grand poète », pour acquérir une renommée mondiale, pour faire un appel universel. Le poète Hugo domine le XIX^e^ siècle, il en résume tout l'idéal et toute la poésie. « Toujours lui,

lui partout. » Les vers suivants que Hugo dédie à Napoléon, nous pourrions les appliquer au poète :

« Tu domines notre âge, ange ou démon, qu'importe?
Ton aigle dans son vol, haletant, nous emporte.
L'œil même qui te fuit, te retrouve partout[1].

Cependant il faut avouer que bien des poètes de son époque ont écrit des vers plus parfaits et plus émouvants, mais aucun d'eux ne résume son époque d'une façon aussi complète. Verhaeren résume son âge de la même façon. Comme tous les grands poètes belges, il choisit la France comme pays d'adoption, lui, pur Flamand non seulement dans les recueils du début, *Les Flamandes* et *Les Moines*, mais d'un bout à l'autre de son œuvre. Les poèmes des *Rythmes Souverains* même, les vers les plus latins, pour ainsi dire, que le poète ait écrits, sont imprégnés du sentiment de sa race. Néanmoins il assimila la culture française, et, grâce à elle, ses moyens d'expression ont été plus souples, plus délicats et plus fins. La France adopta et chérit ce grand poète, comme elle adopte et chérit tous les grands artistes. Mais il lui rendit cette affection plus tard en ajoutant à la gloire de la littérature française. A l'occasion de la cérémonie par laquelle *La Société Royale* commémora, à Londres, au mois de mars 1917, la mort de Verhaeren, Charles Delachevalerie fit l'observation suivante : « Verhaeren a enrichi de musiques inconnues, tour à tour violentes comme l'ouragan et suaves comme la brise du matin, le trésor de l'inspiration latine. »

1. Hugo, *Lui* (*Les Orientales*, XL).

Verhaeren a toujours prétendu que les lettres et les arts n'avaient au fond aucune patrie. Il a compris que la nation française, malgré sa très grande unité, était un groupement de peuples fort différents, unis par un même idéal artistique, politique et moral, car les Bretons diffèrent autant des Méridionaux que les Flamands des Parisiens. Verhaeren aurait voulu simplement trouver une littérature d'expression française, sans barrières de frontières nationales, une littérature où les différences régionales donneraient simplement une saveur et un ton différents. Cette union intellectuelle devait embrasser non seulement les régions de la France, mais tous les pays du monde, où la langue française se parle et s'écrit.

Nous avons essayé au cours de cette étude de montrer que Verhaeren, tout en étant Flamand, se sentait vivement attiré vers la France. Nous avons essayé de prouver combien il lui devait. C'est de la France qu'il apprit à s'évader du simple régionalisme; c'est d'elle qu'il apprit ses larges idées d'Art et d'Humanité; c'est elle qui l'aida à acquérir cette grande sérénité, qu'il trouva plus tard au milieu des gracieux paysages de la Touraine, et dans la paix de Saint-Cloud. C'est elle qui assouplit son vers, adoucit son expression un peu rude au début, et la rendit capable de faire un si profond appel à tous ceux qui parlent le français, n'importe où dans le monde. Sans la France, on doute fort qu'il eût produit les poèmes de *La Multiple Splendeur*, des *Rythmes Souverains*, ou des *Heures Claires*.

La carrière de Verhaeren fut toute simple; il ne fut

qu'écrivain, poète lyrique, et c'est tout. Il y a peu d'événements dans sa vie, pas de grands gestes, ni d'incidents romanesques excitant l'intérêt et la curiosité morbide des foules. Beaucoup de gens l'ont fréquenté, mais très peu l'ont connu intimement. Il a vécu retiré du monde, soit à Saint-Cloud, soit au Caillou-qui-Bique en Belgique. Comme le dit Zweig dans ses souvenirs, son existence paraissait petitement bourgeoise en ville, et petitement paysanne à la campagne. Cette manière de vivre sans apparât, sans prétention, était pour lui un moyen essentiel de consacrer toutes ses forces à la Ville et au Temps en France, ou à la Nature et à l'Eternité en Belgique.

Il aimait à vivre indépendant, sans aspirer à la richesse, et préférait une vie simple à une existence qui imposât la plus minime restriction à sa vraie liberté. Jamais, même quand le succès lui aurait permis de vivre plus largement, rien ne le put arracher à cette simplicité qui était, pour lui, la sécurité. Jeune homme, il avait acheté des livres et des tableaux de prix. Un jour il vendit tout et ne garda que ceux que ses amis lui avaient dédiés, pensant être plus libre ainsi. Et le mot de propriété n'eut dorénavant aucune prise sur celui à qui tout appartenait par son enthousiasme. Il lui était indifférent que le tableau qu'il aimait, pendît chez lui ou dans un musée. Il était ainsi plus libre que dans la condition la plus luxueuse. Non oppressé par l'angoisse, non tourmenté par l'ambition, non torturé par le repentir, il rimait humblement, avec une sereine

absence de désirs, sa modeste vie, voyant dans la liberté même la plus haute des jouissances.

Tous les événements et les aventures de sa vie sont d'ordre psychologique et intérieur; ses luttes, ses déboires et ses victoires sont dans son âme, et non dans sa vie extérieure. Voilà pourquoi il y a peu de choses à raconter sur sa vie personnelle; on ne peut en faire un roman sensationnel, comme on en ferait de la vie d'un Beaumarchais, d'un Prévost, d'un Rimbaud. Sa vie entière, tout ce qui compte de sa vie, trouve son expression dans ses écrits, et jamais il n'écrivit rien qu'il n'eût profondément ressenti. L'art le plus haut est toujours individuel; ce que notre poète chante, c'est un état d'âme qui fut le sien, et qui ne sera plus.

Verhaeren n'eut pas la gloire d'un grand penseur, bien qu'il l'ait toujours désirée. Comme nous l'avons vu, il a admiré la pensée et l'intelligence avant toute chose. Comme Hugo, il désirait être le prophète conduisant les hommes du vide des déserts à un bonheur éternel Il est étrange de constater, combien les hommes acceptent difficilement le rôle d'instinctif, d'inspiré, d'intuitif, et combien ils apprécient ce qu'ils ont eux-mêmes découvert et pensé avec leur faible intelligence humaine. Mais le poète, en qui Dieu, — ou cette force que même ressentent les hommes qui nient l'existence de Dieu — a fait jaillir la divine étincelle, pour lui mystérieuse et incompréhensible, ce poète joue un rôle infiniment plus sublime que celui du penseur ou du philosophe. Ce n'est pas Verhaeren qui a découvert la poésie scientifique et l'activité contemporaine.

Nous avons essayé de montrer, que c'est René Ghil qui lui a indiqué cette voie. Néanmoins, si Verhaeren n'a pas le mérite de la découverte intellectuelle, il a la gloire d'en avoir fait une œuvre inspirée et géniale. Verhaeren ne réfléchit jamais froidement comme le ferait un penseur. Il est hanté par les choses; ce sont elles qui le conduisent; il ne peut jamais les dominer. Tout ce qu'il voit, l'aspect des villes, des machines, des navires, toutes les choses modernes l'effarouchent en le séduisant. Il a encore, devant tous les éléments de la vie, le naïf étonnement d'un enfant. Il n'a jamais vieilli à cet égard. A soixante ans, il avait toujours le don de l'éternel émerveillement. Si ce talent le rend incapable d'être un profond penseur, il fait de lui un grand poète; car on ne peut être poète sans rester ou redevenir enfant. Sa vraie importance, dans l'histoire des lettres, est d'avoir été un très grand écrivain lyrique; dans ce domaine il est sublime, et lorsqu'il a essayé d'être autre chose que ce poète, il a échoué. Les dieux l'ont doté d'une sensibilité infinie, d'une douloureuse tension nerveuse, et d'une émotion jaillissante qui gagne tous ceux qui l'écoutent. Son lyrisme large, aux ailes déployées, est toujours prêt à tout embrasser. Tout l'enivre; de la moindre chose il fait un poème lyrique. Tout son modernisme n'est qu'un chant lyrique; toutes ses idées philosophiques ne sont que des impressions lyriques; toute cette science enfin, dont il se glorifie tant, n'est qu'un rêve poétique où il s'enivre lui-même de sa propre vision. On l'a toujours vu : plus il est emporté par une idée, plus il est lyrique.

Qu'on se rappelle *Le Monde*[1] et *Les Penseurs*[2] de *La Multiple Splendeur* pour apprécier combien il est lyrique, quand une pensée philosophique le transporte. Mais en tout cela, il n'est jamais le savant, l'observateur minutieux des choses; il est trop profondément ému pour cela. Il est, pour ainsi dire, un idéaliste doublé d'un visionnaire, un visionnaire qui colore tout de son imagination.

Cet idéalisme réaliste a été la qualité fondamentale de son génie depuis l'époque des *Flamandes*. L'art le plus sublime, dit Bergson[3], n'est qu'une vision plus directe de la réalité éternelle; mais pour arriver à cette pureté de perception, il faut une rupture avec la convention utile, une certaine spirituelle réalité de vie, qui est ce qu'on appelle l'idéalisme. Le réalisme et la vérité existent dans l'œuvre, alors que l'idéalisme est dans l'âme.

Verhaeren n'a pas goûté la musique, il n'en parle jamais dans son œuvre; son lyrisme prend presque toujours la forme d'un tableau. Un poème de lui évoque toujours une image, hallucinée souvent, mais une image puissante, pleine de couleur et de vie. Ce sont les plaines mornes, traversées de longues routes blanches, avec des croix aux carrefours; ce sont des nuages possédés qui se suivent, se chassent, dérivent en longues files vers le couchant sanglant; c'est la subite ouverture d'un fourneau d'usine, quand les flammes sortent et

1. *Le Monde* (*La Multiple Splendeur*, p. 9).
2. *Les Penseurs*, *Id.*, p. 53.
3. *Le Rire*, Paris, Alcan.

jaillissent jusqu'au toit; ce sont des torses nus, ruisselants de sueur, où le feu étale des plaques de lueurs pourpres. Il faut savoir jouir de ces tableaux, et non lui reprocher de ne pas avoir été en plus un musicien. Les grands artistes ne peuvent percevoir le mystère éternel qu'à travers la lumière de leur talent. Comme le dit si bien Bergson[1], si le détachement dans la personnalité humaine était complet, si l'âme n'adhérait plus à l'action par aucune de ses perceptions, elle serait l'âme d'un artiste, comme le monde n'en a point vu encore. Elle excellerait dans tous les arts, ou plutôt, elle les fondrait en un seul. Mais c'est trop demander à la nature. Pour ceux qu'elle a fait artistes, c'est d'un seul côté qu'elle a soulevé le voile, c'est dans une direction seulement qu'elle a oublié d'attacher la perception au besoin. De là, la diversité des arts. Quelques artistes, comme Verhaeren, s'attachent aux couleurs et aux formes, et c'est la vie intérieure des choses qu'ils voient transparaître à travers leurs traits extérieurs.

Ce qui frappe le plus chez Verhaeren, c'est sa puissance et son universalité. Il n'est pas le poète d'une seule manière, comme beaucoup de ses contemporains, qui ont excellé dans leur seule manière. Parmi tous les poètes modernes lui seul a cette puissance et cette diversité de styles. *Les Flamandes* et *Les Moines* expriment une vision toute extérieure; *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux Noirs* sont l'abîme le plus affreux du désespoir humain; *Les Heures Claires*,

1. *Le Rire*, Paris, Alcan.

Les Heures d'Après-midi et *Les Heures du Soir* sont poèmes d'amour, de paix et de sérénité; dans *Les Campagnes Hallucinees*, *Les Villes Tenlaculaires* et *Les Villages Illusoires*, son rêve social s'affirme; et dans *La Multiple Splendeur*, *Les Forces Tumultueuses* et *Les Rythmes Souverains*, il est le poète de toutes les énergies de la vie, le poète de l'optimisme et de l'effort humain.

Le lyrisme de Verhaeren n'est pas seulement la notation d'impressions personnelles; il est le poète le plus universel de notre âge, et ses poèmes sont l'évocation et des luttes et des aspirations et des efforts de toute notre époque. Le critique belge contemporain, Wilmotte, dit qu'aucun autre poète n'a exprimé, avec une énergie plus communicative et une angoisse plus soutenue, tout ce que l'âme mystique, aux prises avec la réalité du présent, cherche à trouver en soi, dans cette interrogation entrecoupée, que l'homme mortel adresse à son créateur.

Tous les peuples connaissent Verhaeren; car ses œuvres ont été traduites dans presque toutes les langues européennes, et c'est là un témoignage puissant de son appel universel et de son génie. On parle beaucoup d'un art pour les élus, d'œuvres écrites pour une petite minorité d'esthètes et d'intellectuels. Mais, toute réflexion faite, les grands écrivains, ceux dont la renommée est durable, sont ceux qui ont su faire le plus profond appel universel. La mode de la petite côterie change, mais les grands traits fondamentaux de la

race humaine restent toujours les mêmes, chez tous les peuples, à travers tous les âges.

Le lyrisme de Verhaeren symbolise toute l'Europe à la fin de cette ère de l'histoire humaine qui vient de clore. Verhaeren est l'image magnifique de l'unanime mentalité de notre temps. Poète d'action, poète de vie, il s'est détourné du labeur égoïste des écrivains qui s'épuisent à chanter les complications de leur cœur. Selon Zweig[1], il est le seul de tous les poètes contemporains, dont la sensibilité ait été vraiment conforme à la sensibilité contemporaine. Il s'est passionné de tout son être pour tous les problèmes qui ont passionné la masse. Il a si intimement incorporé l'esprit de cette masse qu'il parle de la voix de la foule; on pourrait même dire qu'il est la foule incarnée, avec toute sa naïve ardeur, toute son énergie et tous ses rêves. La vie entière et tous ses sentiments passèrent dans ses vers. Il le dit lui-même dans *Les Flammes Hautes.*

Avec mes deux poumons je respire l'exploit
Que m'apporte le vent de tous les points du monde.
Est mien tout penser clair, utile, allègre et droit,
Dont j'ai senti l'audace en mon âme profonde.

Ainsi
Je communie
Avec toute la vie,
Et des choses et des êtres.
Je me prodigue en tout, comme tout me pénètre,
Vice, vertu, mérite ou faute,
Tout mon orgueil s'exerce à bellement souffrir,
Et, quand il faudra, à fièrement mourir,
Pour n'abaisser jamais ma force interne et haute[2].

1. *Verhaeren* (Mercure de France, 1911).
2. *L'Orgueil* (*Les Flammes Hautes*, p. 45).

L'œuvre de Verhaeren semble être une synthèse de l'histoire littéraire d'une époque : celle des dernières années du XIX^e^ siècle et des premières du XX^e^ siècle. Tous les mouvements littéraires de cette période trouvent expression en lui. Cela tient peut-être à la position de la Belgique. Elle est le carrefour de tous les courants de races et d'idées de l'Europe entière. Les Belges prennent ainsi naturellement contact avec l'Angleterre, la France, la Hollande, le Danemark et les pays scandinaves. C'est pourquoi ils sont portés à subir chaque nouvelle influence. Verhaeren, plus que tout autre poète de sa race, était sensible aux impressions nouvelles. Il arriva à Paris où s'exerçaient tous les courants : le Réalisme, l'Idéalisme, le Symbolisme. Il fut réaliste et il fut symboliste. Mais le puissant réalisme de son tempérament ne lui permit pas d'écarter de son œuvre tout élément positif, même dans sa période la plus symboliste. Il quitta le Symbolisme plus tard pour la Poésie Scientifique, et pour le Socialisme, pour arriver finalement à l'expression définitive de son art : la célébration de la vie. Comme nous avons essayé de le démontrer dans cette étude, Verhaeren, de chaque mouvement, ne prit que ce qui convenait à son génie; il n'emprunta, pour ainsi dire, que les matériaux, le bois et les pierres, et en fit une construction, une cathédrale qui fut entièrement de lui. Il recréa tout ce qu'il avait pris chez les autres, comme l'huître transforme mystérieusement en perle le grain de sable qui s'est introduit dans son écaille. Partout où Verhaeren a été influencé par les autres, il a fait une créa-

tion originale et neuve. Dans chaque manière il fut grand, et enrichit la littérature d'un superbe poème au moins. Dans sa période parnassienne, il donna *Le Soir Religieux*[1] des *Moines* qui est une merveille de pure description extérieure; dans sa période symboliste il écrivit *Le Moulin* des *Soirs*[2], un chef-d'œuvre de la poésie symboliste, d'une émouvante puissance évocatrice. Durant sa période socialiste il écrivit *Le Départ*[3], et enfin, quand il eut trouvé l'expression définitive de son génie, il créa tant de merveilles, que l'on ne sait que choisir. Qu'il suffise ici de nommer un seul poème, *A la Gloire du Vent*[4] de *La Multiple Splendeur.* Ces quelques poèmes que nous avons cités, suffisent, à eux seuls, à lui assurer une gloire durable.

Pour la question flamande qui agite encore la Belgique, Verhaeren est d'une très grande importance; il a beaucoup fait pour le rapprochement des deux partis, Flamands et Wallons; il est purement flamand de tempérament et de naissance, mais il parlait à peine le flamand, et toutes ses œuvres sont écrites en français. Cependant, en parcourant son œuvre immense, on ne peut l'accuser de ne pas avoir aimé sa patrie, de ne pas l'avoir comprise. Dans son tout premier livre, *Les Flamandes*, on devine déjà le grand poète de la terre flamande, et peut-être Verhaeren serait-il resté tout simplement le poète national de la Flandre, s'il n'avait pas quitté le pays pour chercher au loin

1. *Le Soir Religieux* (*Les Moines*, p. 156).
2. *Le Moulin* (*Les Soirs*, p. 47).
3. *Le Départ* (*Les Campagnes Hallucinées*, p. 87).
4. *A la gloire du Vent* (*La Multiple Splendeur*, p. 77).

des idées et des inspirations nouvelles. On ne peut l'accuser non plus, de l'avoir dédaignée comme beaucoup de ses compatriotes qui cherchent leur gloire à l'étranger. Il a adoré son pays; mais il n'a jamais voulu séparer les Flamands des Wallons; il tenait surtout à l'unité belge. Verhaeren est le trait d'union entre les deux races, et cela a pris une plus grande importance dans ces dernières années, depuis qu'on parle tant de « flamandiser » l'université de Gand, ce qui tendrait plus à diviser les deux races. Verhaeren est à l'étranger, surtout depuis la guerre, le symbole de toute la Belgique, et c'est un fait étonnant; car comme le prouve Mockel[1], ce n'est en général qu'après la mort d'un écrivain qu'un peuple le change en un symbole de tout le pays. Mais ce fut le sort de Verhaeren de son vivant. Ce fut le résultat de la guerre. Pendant la guerre un artiste ne s'appartient plus; à Verhaeren échut le rôle de devenir « l'incommensurable douleur », le centre de l'unanime indignation de tout le pays.

On a beaucoup discuté et critiqué l'orgueil de Verhaeren, surtout le poème intitulé *Ma Gerbe*, lequel, par une étrange fatalité, sert d'épilogue au dernier volume qu'ait préparé lui-même le poète : *Les Flammes Hautes* :

> Le jour où mon cerveau et mes yeux seront morts,
> Ma gloire
> Demeurera longtemps encore dans les mémoires,
> Et mon vers clair et fort
> Précédera et rythmera longtemps encore

1. *Mercure de France*, mai 1917.

Tels pas sonores et volontaires,
Quand les peuples nouveaux marcheron sur la terre[1].

On aurait peut-être dit que c'était là le poème d'un homme d'une mesquine vanité. Mais Verhaeren n'était pas un homme vain de lui-même; dans la vie il était simple, humble, même en face d'autres gens de lettres. Il ne réclamait pas, comme Victor Hugo, l'admiration adulatrice des foules. Fontaine prouve[2] qu'il écoutait tout le monde et acceptait toutes les critiques. Il allait même au devant d'elles, les acceptant avec reconnaissance, et en tirant un parti judicieux. Il accueillait même les suggestions les plus banales, et refaisait son vers jusqu'à ce qu'il eût trouvé ce qui lui convenait. Il avait cependant le sentiment de sa juste valeur; l'opinion publique ne lui aurait pas d'ailleurs permis de l'ignorer et son honnêteté lui interdisait les simagrées d'une fausse modestie. Il ne voyait aucun mal à dire ce que tout le monde lui répétait sans cesse. Dans *Ma Gerbe*, il n'a nullement l'intention de se glorifier. Le croire, ce serait se méprendre sur la valeur de toute son œuvre. Il ne faut pas non plus oublier que l'orgueil, pour Verhaeren, était une des grandes vertus, ce qui distinguait l'homme de la bête :

Il monte à travers la ténèbre et le deuil
Avec le seul flambeau, l'orgueil[3].

dit-il dans un poème publié après sa mort. On a aussi trouvé dans son journal le passage qui suit : « L'orgueil

1. *Ma Gerbe* (*Les Flammes Hautes*, p. 187).
2. *Op. Cit.*
3. *Le Caillou qui Bique* (Poèmes inédits), Bernouard, Paris, 1923.

est roi dans ma poitrine. L'orgueil doit être tempéré par le tact. Il ne faut pas qu'il soit bruyant. Il ne faut pas non plus qu'il s'altère d'humilité. Il faut qu'il soit une vertu grave.

« Admirez-vous, et admirez-vous dans les autres. S'ils ont des dons qui vous manquent, reconnaissez-les; et qu'ils vous servent à augmenter en vous l'idée belle que tout homme doit se faire de l'homme. Pour être orgueilleux comme il convient, il importe d'être intelligent. Aussi l'orgueil est d'autant plus sincère et plus puissant, qu'il est l'ornement d'un cerveau d'élite[1]. »

Il faut avouer que les revendications de Verhaeren dans le poème de *Ma Gerbe* sont justifiées. Il a laissé une trentaine de volumes de vers, sans compter la prose et le théâtre. Même si l'on enlève tout ce qu'il a d'inégalités, d'imperfections et de tares qui se glissent forcément dans une aussi vaste production, il reste quand même assez de chefs-d'œuvre pour la gloire d'un très grand poète. Avoir tant écrit nuit naturellement un peu à la gloire de Verhaeren. Un poète ne peut être, pendant plus de trente volumes, à la hauteur de son génie; il y a forcément, surtout dans les longs poèmes, un peu de remplissage privé d'inspiration. L'œuvre de tous les génies qui ont beaucoup produit, présente ce même défaut; dans l'œuvre de Shakespeare elle-même, il y a bien du fatras; en musique il en est de même pour Beethoven. Il est beaucoup plus facile pour un écrivain, tel que Hérédia, qui n'a composé

1. *Les Instants du Jour* (*Impressions* 1re série, p. 35).

qu'un seul volume de vers, d'arriver à la perfection absolue, Malheureusement, avec un poète, tel que Verhaeren, on se rappelle surtout les tares, les longs passages ennuyeux, et l'on oublie un peu les grandes beautés indiscutables. Nous espérons avoir montré, combien d'inexprimables beautés d'espèces si variées, se trouvent chez Verhaeren. Son idéal littéraire n'est peut-être pas le nôtre, car depuis la guerre les choses changent vite, mais même encore aujourd'hui, son influence se manifeste chez les écrivains qui s'attachent à ce qui fut l'*Unanimisme*, dont Jules Romains était le chef.

En conclusion, appliquons à Verhaeren ce que le poète lui-même a dit de son grand maître Rembrandt: « Il est debout sur les grands sommets qui dominent les temps, les races et les pays. Il est de nulle part, parce qu'il est de partout. Des artistes tels que lui donnent plus qu'ils n'acceptent. Si plus tard, dans l'éloignement des siècles, ils semblent traduire, mieux que personne, leur temps, c'est qu'ils l'ont recréé d'après leur cerveau et qu'ils l'ont imposé, non pas tel qu'il était, mais tel qu'ils l'ont déformé[1].

1. *Rembrandt*, Paris, Laurens, 1905, p. 8.

Appendice bibliographique

A) Les Œuvres de Emile Verhaeren.

1885. *Les Flamandes*, poésies. Bruxelles, Hochsteyn.
1885. *Les Contes de Minuit*, prose. Bruxelles, Franck.
1885. *Joseph Heymans*, critique d'art. In-8, Bruxelles, Société Nouvelle.
1886. *Les Moines*, poésies. Paris, Lemerre, in-8.
1887. *Fernand Knopf*, critique d'art. In-8, Bruxelles, Société Nouvelle.
1888. *Les Soirs*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1888. *Les Débâcles*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1890. *Les Flambeaux Noirs*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1891. *Les Bords de la Route*, poésies. Liège, Vaillant Carmanac, in-8.
1891. *Les Apparus dans mes Chemins*. Bruxelles, Lacomblez, in-8.
1893. *Les Campagnes Hallucinées*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1895. *Almanach*, poésies. Bruxelles, Diétrich, in-8.
1895. *Les Villages Illusoires*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1896. *Les Villes Tentaculaires*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1896. *Les Heures Claires*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1898. *Les Aubes*, drame. Bruxelles, Deman, in-8.
1899. *Les Visages de la Vie*. Bruxelles, Deman, in-8.
1900. *Le Cloître*, drame. Bruxelles, Deman, in-8.
1900. *Petites Légendes*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.
1901. *Philippe II*, drame. Mercure de France, in-8.

1901. *Les Petits Vieux*, album de vers. Londres, Hacon et Ricketts.

1902. *Les Forces Tumultueuses*, poésies. Mercure de France, in-8.

1904. *Toute la Flandre. — I. Les Tendresses Premières*. Bruxelles, Deman, in-8.

1905. *Les Heures d'Après-midi*. Bruxelles, Deman, in-8.

1905. *Rembrandt*, critique d'art. Paris, Laurens, in-8.

1906. *La Multiple Splendeur*, poésies. Paris, Mercure de France, in-8.

1907. *Toute la Flandre. — II. La Guirlande de Dunes*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8l

1907. *Les Lettres Françaises en Belgique*, critique. Bruxelles, Lamertin, in-8.

1908. *Toute la Flandre. — III. Les Héros*, poésies. Bruxelles, Deman, in-8.

1908. *James Ensor*, critique d'art. Bruxelles, Van Œst, in-8.

1910. *Toute la Flandre. — IV. Les Villes à Pignons*, poésies Bruxelles, Deman, in-8.

1910. *Les Rythmes Souverains*, poésies. Paris, Mercure de France, in-8.

1910. *Rubens*, critique d'art. Bruxelles, Van Œst, in-8.

1911. *Toute la Flandre. — V. Les Plaines*, poésies. Bruxelles Deman, in-8.

1911. *Les Heures du Soir*, poésies. Leipzig, Insel Verlag, in-8.

1912. *Hélène de Sparte*, drame, Paris, La Nouvelle Revue Française. (Cette tragédie fut d'abord publiée en Russe, traduite par Valère Brussov, Moscou. Editions de la Balance, 1908. Une traduction allemande par Zweig parut en 1909 sous le titre de : *Le Retour d'Hélène*, Leipzig, Insel Verlag.)

1912. *Les Blés Mouvants*, poésies. Paris, Crès, in-18.

1915. *La Belgique Sanglante*, prose. Paris, La Nouvelle Revue Française, in-8.

1916. *Villes Meurtries de Belgique*, prose. Paris, Van Œst, in-18.

1916. *Parmi les Cendres*, prose. Paris, Crès, in-32.

1916. *Les Ailes rouges de la Guerre*, poésies. Paris, Mercure de France, in-18.

1916. *Les Flammes Hautes*, poésies. Paris, Mercure de France, in-18.

(La publication de ce livre, fini avant 1915, fût arrêtée par la guerre).

1923. *Le Caillou qui Bique*, poèmes inédits. Bernouard, Paris.

1924. *A la Vie qui s'éloigne*, poésies inédites. Paris, Mercure de France, in-18.

(Tous les poèmes inédits du poète furent réunis dans ce volume sous le titre d'un nouveau recueil que Verhaeren avait déjà commencé, au moment de sa mort).

1926. *Impressions* (*première série*). Paris, Mercure de France, in-18.

1927. *Impressions* (*deuxième série*). Paris, Mercure de France, in-18.

1927. *Chants Dialogués*. Paris, La Belle Page.

B) Nouvelles éditions des Œuvres de Verhaeren.

1895. *Poèmes, Les Flamandes, Les Moines et les Bords de la Route*. Paris, Mercure de France, in-18.

1896. *Poèmes* (*nouvelle série*) : *Les Soirs, Les Débâcles et les Flambeaux Noirs*. Paris, Mercure de France, in-18.

1899. *Poèmes* (*troisième série*) : *Les Villages Illusoires, Les Apparus dans mes Chemins et Les Vignes de ma Muraille*. Paris, Mercure de France, in-8.

1904. *Les Villes Tentaculaires*, précédées des *Campagnes Hallucinées*. Paris, Mercure de France, in-18.

1908. *Les Visages de la Vie* (*Les Visages de la vie et les Douze Mois*). Paris, Mercure de France, in-18.

1909. *Les Heures Claires et les Heures d'Après-midi*. Paris, Mercure de France, in-18.

1909. *Deux Drames, Le Cloître et Philippe II*, Paris, Mercure de France, in-18.

1912. 1914. *Œuvres de Verhaeren* :

Vol. I. — Les Campagnes Hallucinees, Les Villes Tentaculaires, Les Douze Mois, les Visages de la Vie.

Vol. II. — Les Soirs, Les Débâcles, Les Flambeaux Noirs, Les Apparus dans mes Chemins, Les Villages Illusoires, Les Vignes de ma Muraille. Paris, Mercure de France, in-8. (Bibliothèque choisie).

1913. *Les Blés Mouvants.* Paris, Mercure de France, in-18.
1916. *Poèmes Légendaires.* Paris, Société littéraire, in-18.
1920. *Toute la Flandre.*
I. Les Tendresses Premières et *La Guirlande des Dunes.*
II. Les Héros et les Villes à pignons.
III. Les Plaines. Paris, Mercure de France, in-18.
1922. *Mes Heures du Soir,* précédées des *Heures Claires* et des *Heures d'Après-midi.* Paris, Mercure de France, in-18.
1924. *Œuvres de Verhearen.*
Vol. III. — *Les Flamandes, Les Moines, Les Bords de la Route.* Paris, Mercure de France, in-8. (Bibliothèque choisie).
1926. *Vol. IV. — Les Blés Mouvants, Quelques Chansons de Village, Petites Légendes.* Mercure de France. (Bibliothèque choisie).
1926. Le manuscrit des *Débâcles* reproduit en fac-similé précédé d'une étude sur la création poétique de Verhaeren, par André Fontaine. Paris, Mercure de France, in-8.

C) Livres consultés pour l'Etude de la Poésie de Verhaeren.

Baudouin. — *Le Symbole chez Verhaeren.* Montgenet, Genève, 1924.
Bazalgette. — *Verhaeren.* Paris, Jouve, 1908, in-18.
Bithell. — *Contemporary Belgiam Literature.*
Bosch (Van den). — *Impressions de la Littérature Contemporaine.* Bruxelles, Kromont, 1905.
— *La Littérature d'Aujourd'hui.* Bruxelles, 1908.
— *Lettres Belges d'expression Française.* Bruxelles, 1910.
Boubée. — *La Littérature Belge.* Bruxelles, Dewit, 1906.
Bouglé. — *Verhaeren.* Paris, Bloud et Gay, 1918.
Braun. — *Propos de Littérature.*
Buisseret. — *L'Evolution Idéalogique de Verhaeren.* Paris, Mercure de France, 1910.
Chot. — *Histoire des Lettres Belges.* Charleroi, 1910.
Crawford. — *Studies in Foreign Literature.* London, Duckworth, 1899.

FONTAINE. — *Préface du Manuscrit des Débâcles.* Paris, Mercure de France, in-8, 1926.

DOUTREPONT. — *Les Débuts littéraires de Verhaeren.* Bruxelles, 1920.

GAUCHEZ. — *Histoire des Lettres Françaises en Belgique.* Bruxelles, La Renaissance d'Occident, 1922.

— *Verhaeren.* Bruxelles, Editions du Thyrse, 1908.

— *Les Livres des Masques.* Bruxelles, 1909.

GHIL. — *Les Dates et les Œuvres.* Paris, Grès, 1923.

GILBERT. — *Le Mouvement Littéraire Belge.*

— *Les Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui.* Paris, Sansot, 1906.

— *France et Belgique.* Paris, Plon, 1905.

GILKIN. — *La Renaissance Poétique de la Belgique.*

— *Les Origines Estudiantines de la Jeune Belgique.* Belgique artistique et littéraire, 1909.

GOFFIN. — *Verhaeren.* Collection des Grands écrivains, Bruxelles, 1919.

GOLSTEIN. — Verhaeren Editions de la Pensée latine. Paris, 1924.

GOURMONT. — *La Belgique Littéraire.* Paris, Crès.

— *Promenades Littéraires.* Paris, Mercure de France.

— *Les Livres des Masques.* Paris, Mercure de France.

GRIFFIN (Viélé). — *Verhaeren.* Paris, Vanier.

HEUMANN. — *Le Mouvement Littéraire Belge d'Expression Française de 1880 à nos jours.* Paris, Mercure de France, 1913. In-18.

HORRENT. — *Ecrivains belges d'aujourd'hui.* Bruxelles, 1904.

JONES (P. M.). — *Verhaeren.* Cardiff, 1926.

KINON. — *Verhaeren.* Bruxelles, 1910.

LOWELL (Amy). — *Six French Poets,* 1915.

MERCEREAU. — *La Littérature et les Idées Nouvelles.* Paris, 1912.

MOCKEL. — *L'Héroïque Belgique.* Paris, Crès, 1915.

— *Verhaeren.* Paris, Mercure de France, 1895.

— *Verhaeren, un poète de l'Energie.* Paris, Renaissance du Livre, 1918.

MORICE. — *L'Esprit Belge.* Bruxelles, 1894.

PICARD. — *Pro Arte.* Bruxelles, 1886.

PIERRON. — *Par-dessus la Haie.*

PONCHEVILLE. — *Verhaeren en Hainaut.* Paris, Mercure de France, 1920.

— *Les deux Maisons du Poète,* Gand, 1923.

Poncheville. — *Documents Inédits sur Verhaeren.* Paris, 1923. In-16.

Ramaekers. — *Verhaeren* :

I. L'homme du Nord. — II. L'homme moderne. Bruxelles, Editions de la Lutte, 1900.

Regnier. — *Discours à l'Institut.* 15 janvier 1920.

Rency. — *Physionomies Littéraires.* Bruxelles, 1907.

Smet. — *Verhaeren.* Malines, 1909. Nouvelle édition revue, 1920.

Strettel. — *Préface to Poems of Verhaeren.* London Bodler Head, 1899.

Symonds. — *Préface to Dawn.* London, Duckworth, 1898.

Thiry. — *La Miraculeuse Aventure des Jeunes Belgiques.* Belgique artistique et littéraire, 1910.

Thompson. — *French Poets.* Boston, 1900.

Visan (de). — *L'Attitude du Lyrisme Contemporain.* Paris, Mercure de France, 1911.

D) Livres consultés pour l'Etude de la Poésie moderne de Langue française en Belgique et en France.

Barre. — *Symbolisme.* (Thèse de doctorat ès lettres). Paris, Jouve.

Beaunier. — *La Poésie Nouvelle.* Paris, Mercure de France, 1902.

Bithell. — *Contemporary Belgiau Litérature.*

Bosch (Van den). — *Impressions de la Littérature Contemporaine.* Bruxelles, Kromont, 1905.

Boubée. — *La Littérature Belge,* Bruxelles, Dewit, 1906.

Chaix. — *La Correspondance des Arts.* (Thèse de doctorat de l'Université de Paris).

Charles. — *Les Samedis Littéraires.* Paris Sansot.

Chot. — *Histoire des Lettres Belges.* Charleroi, 1910.

Crawford. — *Studies in Foreign Literature.* Duckworth, 1899.

Fusil. — *La Poésie Scientifique.* (Thèse de doctorat ès lettres, 1918).

Gauchez. — *Histoire des Lettres Françaises en Belgieue.* Bruxelles, 1922.

Gaubert et Caselle. — *La Nouvelle Littérature.* Paris 1906.

Ghil. — *Les Dates et les Œuvres.* Paris Crès, 1923.

GILBERT. — *Le Mouvement Littéraire Belge.*
— *France et Belgique.* Paris, Plon, 1906.
— *Les Lettres Françaises dans la Belgique d'aujourd'hui.* Paris, Sansot, 1900.
GOURMONT. — *La Belgique Littéraire.* Paris, Crès.
HORRONT. — *Ecrivains Belges d'aujourd'hui.* Bruxelles, 1904.
KAHN. — *Les Vers libre.* Paris, Mercure de France.
LALOU. — *Histoire de la Littérature Française Contemporaine.* Paris, Crès, 1922.
LEMONNIER. — *La Vie Belge.* Paris, Fasquelle, 1905.
LEVAILLANT. — *Les Tendances de la Poésie Contemporaine.* Paris, 1907.
LE CARDONNEL et VELLAY. — *La Littérature contemporaine.* Paris, Mercure de France, 1906.
Paris, Mercure, 1906.
MORICE. — *L'Esprit Belge.* Bruxelles, 1909.
NAUTET. — *Histoire des Lettres Belges d'Expression Française* Bruxelles, 1892.
DE RÉGNIER. — *Figures et Caractères.* Paris, Mercure de France.
RENCY. — *Physionomies Littéraires.* Bruxelles, 1907.
ROMAINS et CHENNEVIÈRE. — *Petit Traité de Versification.* Paris, Nouvelle Revue française, 1923.
ROSSEL. — *Histoire de la Littérature Française hors de France.* Paris, 1895.
THIRY. — *La Merveilleuse Aventure des Jeunes Belgiques.* Belgique artistique et littéraire, 1910.
THOMPSON. — *French Portraits.* Boston Badger, 1900.
TANCRÈDE DE VISAN. — *L'Attitude du Lyrisme Contemporain.* Paris, Mercure de France, 1911.
WILMOTTE. — *La Culture Française en Belgique.* Paris, 1912.

LES PRINCIPAUX ARTICLES AU SUJET DE VERHAEREN DANS LES JOURNAUX ET DANS LES REVUES.

L'Art Jeune, Bruxelles, mars 1896. — LEMONNIER, Verhaeren.
L'Art Moderne, Bruxelles, févr. 1902. — FONTAINES, Verhaeren.
L'Art Moderne, Bruxelles, févr. 1905. — L'Inspiration flamande.

L'Art Moderne, Bruxelles, nov. 1916. — De Miomandre, Verhaeren.

Athenaeum, Londres, avril 1901. — Symonds, Verhaeren.

Belgique artistique et littéraire, juillet 1909. — Gilkin, Les Origines Estudiantines de la Jeune Belgique.

Chronique des livres, 1904. — Gabillard, Un Poète Symboliste.

Daily Chronicle Londres, 17 février 1902. — Gosse, Verhaeren.

Figaro, Paris, 29 novembre 1916. — Grignon, Verhaeren.

Le Floritège, Anvers 1905. — Delcourt, Verhaeren.

Le Gaulois, janvier 11, 1897. — Rost, A propos de Poésie.

Le Gaulois, 30 nov. 1916. — Jaloux, Verhaeren.

La Grande Revue, mai 1908,. — Poincaré, La Littérature belge d'expression française.

Le Mouvement socialiste, 1901. — Atot, Verhaeren.

Le Mercure de France, 1897, avril. — Le Wallon.

1904. Fév. Le Blond, *La Survivance Flamande de l'Espagne en Flandre.*

1901. Déc. *Le Drame Verhaerenian.*

1916. Fontainas. — *La Belgique et les Poètes.*

1916. Bersaucourt. — *Un Précurseur de Verhaeren.*

1917. Fontainas. — *Sur la Vie et les Œuvres de Verhaeren*

1917. Pierard. — *Sur la Mort de Verhaeren.*

1917. Daway. — *Hommage anglo-belge à Verhaeren.*

1917. Walker. — *Werhaeren.*

1917. Heumann. — *L'Amour de la Vie chez Verhaeren.*

1917. Mockel. — *Verhaeren et la Guerre.*

1919. Poncheville. — *Un pèlerinage en Hainaut.*

La Nouvelle Revue Française.

1909. Vol. XI. Ruyters. — *Les Villes à Pignons.*

1909. Vol. XII. Schlumberger. — *Deux Drames.*

1909. Vol. VI. Gleim. — *Les Heures Claires.*

1912. Vol. III. Ghéon. — *Les Blés Mouvants.*

La Plume, avril 1896. — Griffin (Viélé), Verhaeren.

Revue de Belgique, mars 1904. — Dexhelet, Une crise littéraire.

Revue Blanche, mars 1895. — De Régnier, Verhaeren.

Revue des Deux Mondes, janv. 1917. — Beaunmier, Verhaeren.

Revue Encyclopédique, avril 1896. — Mauclair, Trois Poètes.

Revue Encyclopédique, 1896. — Maurras, Trois Romantiques.

Revue Encyclopédique, juillet 1897.

Revue Germanique, mars 1908. — Hermant, *Etude*.
Revue Hebdomadaire, décembre 1916. — Davignon, Verhaeren.
Revue de Paris, janv. 1917. — De Miomandre, Verhaeren.
Savoy Londres, nov. 1897. — Edwards. Essay.
Société Nouvelle, Bruxelles, janv. 1895. — Krains, Verhaeren.
Le Temps, déc. 5 1916. — Donnay, Le poète et la Patrie.
Le Temps, 29 nov. 1916. — Roland de Manes, Verhaeren.
Le Temps, 30 nov. 1916. — La Lumière qui s'éteint.
Le Thyrse, Bruxelles, fév. 1920. — Van der Kerckhove, Verhaeren. Vers et prose, sept. 1905.
Visan (Tancrède de). — *Verhaeren.*

Table des Matières

Préface 7
Introduction 8
Chapitre premier. — La Souffrance 32
Chapitre II. — L'Amour de l'Humanité 72
Chapitre III. — La Science 100
Chapitre IV. — L'Amour 132
Chapitre V. — Le Pays natal 148
Chapitre VI. — La Guerre 184
Chapitre VII. — La Nature 212
Chapitre VIII. — La Vie 242
Chapitre IX. — Le Panthéisme 274
Conclusion 314
Appendice bibliographique 331

BORDEAUX. — Imprimerie J. BIÈRE
18, 20, 22, Rue du Peugue. — 1927

5438

PQ2459. V9S7

a39001 003922575b

8-69